

54387

2003/1-2.

54387

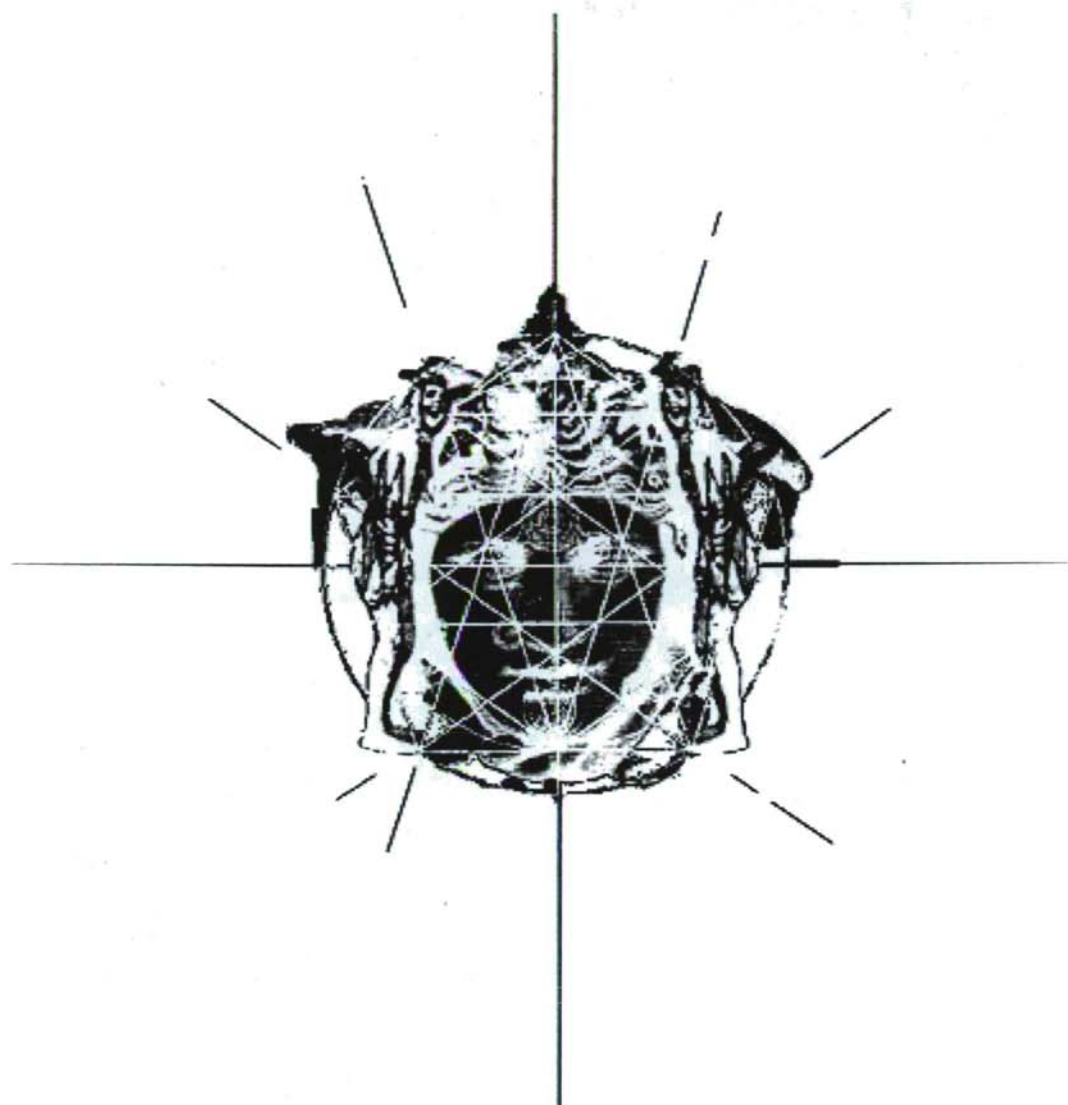


fosszília

fosszília [022Z]j[s

Tartalom

<i>Vladimir Kopicl</i> versei	5
A fatális nők sírnak a kamionokon <i>Milko Valent</i>	8
<i>Charles Bukowski</i> versei	17
Lassú döfések <i>John Trolan</i>	30
<i>Miklós Péter</i> versei	60
Bob Priest: Egy fejezet, melyben triászunk egy kicsit... <i>Pap Balázs</i>	63
<i>Tóbiás Krisztián</i> versei	71
Hódolat álomszép Kínának; A zöldteakészítés művészete; Rágógumi <i>Danyi Zoltán</i>	73
<i>Ivan Herceg</i> versei	78
Címke nélküli kislemez avagy a fiatalság dicsérete <i>Slobodan Tišma</i>	81
A képernyő Olümposz <i>Slobodan Tišma és Vladimir Kopicl dialógusa</i>	87
Szenvedélyes elszakadás, avagy Judith Butler, mint Freud olvasója <i>Slavoj Žižek</i>	100
A mámor esztétikája (Hermann Nitsch: <i>Hatnapos játék</i>) Gerencsér Szekrényessy Péter	122
Szomorú trópusok retorikája <i>Séra Bálint</i>	145
A (poszt)modernről és az önzésről másként <i>Sáfrány Attila</i>	160
Géplélek: a techno története <i>Jon Savage</i>	166



„GOD GAVE MAN DOMINION
OVER FOWLS OF THE AIR
AND THE FISH OF THE SEA
JUSTIFICATION OF DESECRATION

WHO WROTE THIS MADNESS?”

JAZ COLEMAN



Köt



VLADIMIR KOPICL

Vajdaság: rétes himnusz

Ez nem kétpúpú teve, hanem valami
más, másféle. Veszedelmesen lapos,
nyálas-nyúlós, rothadó zombi melankólia.
A tektonikus nyelv hússzelete a tök
szalámijára akasztva süpped a mollos, lírai sárba,
mert nincs térdig érő sár: sekélyes, virtuális.
Fingja sincs a műfajról, himnuszról nem is szólva.

Hallasz-e engem most, ó, nagy kiapadt forrás,
Te gyökértelen szülőföld kecske-főnöke?
Csupán visszhangtalan tenger, margó nélküli part,
Sótlanul húzódsz az öngyilkosok északjára.
Itt jeges a meleg vidék esője, s minden fecske
nyarat hoz, mert halvány gőze sincs a délről.
A nép itt átdolgozza a szotyit, nem óhajt köpködni,
És minden évszázados vezető hamar ú(l)trakész.

Semmi trans, csak tranzíció! Nem fehér,
Hanem üres bárány! Kongó kristályszem,
Derűsen gunnyaszt a rónasági élet nyomása felett.
Tompá antagonizmus az űr dinamizmusa helyett!
A pillanat ványadt örökléte a többnyelvű TV
Langyos, klónozott cseppekkel teli csészéjével.
Bedarálom a hadsereget a média tunya csikorgásába,
Hadd süllyedjen az erő a néma, színtelen kazánba.

Aki a nemzetit habzsolja, kipunnyad: nem kamatyol.
Aki mákos rétest majszol, himnuszköltőként csahol.
Imígyen tűnik el a rétes. S lőn himnusz,
A szabad tér dilidala, a ki-, bejárat dicsfénye.
Itt csúcsok nélkül élek: csinosan és korlátlanul.
Símogason meg az elnök, finoman, akár a csajok.

Orcsik Roland fordítása



Változás

Változásra van szükségem.
A valóság nem ismer.
Mit hozott a tél és mi múlt el a nyárral?
Az istenek visszahúzódtak, elrejtették fényüket, nevüket:
most az éjszaka küldöttsége sodorja el a hatalmat és a ködöt.

A kitöltött teában lehet-e valamit is látni?
Az égjegyek jelentésnélküliek, a csillagok túl közel égnek.
A szép nők útközben elhasználták érzékeiket.
Az okosok gazdálkodnak. A serkentők válsághoz vezetnek.

Változásra van szükségem.
Az éjszaka nem mondja milyen.
A természet nem rejtőzködik, mégisincs:
Alszik.

Hamlet apja

Mint egy morgó kísértet
jön és áll.
Nem kínálják helytel, bár király volt egykor.
Tudják, hogy már nem, hogy többé nem az.
Szomorú, de ez van.
Meg éjszaka.
Mért jön ilyenkor?
Hogy csak árnyak látsszanak?
Nem. Ezt egyik világban sem lehet megérteni.
Morog, áll, megszólal és miközben akadozva beszél
minden pillantásából mintha karok nyúlnának előre.
Mindene kezekből áll.
Kinyújtani szeretné. Valahová.
Hol? Hová? Kinek?
Hiába?
Igen, de ő ezt nem tudja
mert már az értelme is halott.
Mint az esőben füstölgő összevert autó.

Félredobva: Te Deum

Ez a kő alatt, szórakozottan, nyugszik a teremtő,
 sápadtan, mereven, soványan, érthetően, mint az érthetetlen Isten
 aki mint egy nyitott könyv ráborult a mindenségre,
 mint aki szinte felajánlja, hogy a sivatag is megértse.
 Hagyd, ne bánts, amit nem kell bántanod,
 mert nem kell azt nézned amit látsz és tudsz.
 A teremtő, szórakozottság, nem lény, vagy tárgy
 Amiben az idő átsuhan a mélybe.
 A nyelvtan nem elég, nálunk nem.
 Ez a fordulat, ez nem zuhanás, de felfelé se vezet.
 Ez nem valamiféle út, még csak nem is egy látható ösvény
 amin egy kő áll, mint a senki lakása.
 Senki nem fekszik félredobva és senki se fog jönni,
 de az, aki nem jön, soha sincs egyedül.

Tóbiás Krisztián fordításai

Vladimir Kopicl 1949-ben született. Az újvidéki bölcsészkaron szerzett diplomát a jugoszláv és általános irodalom szakon. Az újvidéki (Э) nevű konceptualista csoport egyik alapítótagja (1970-71), Slobodan Tišma KÖD nevű alakulatával közösen hozták létre az (Э-KÖD) nevű formációt (1971-73). Kiáltványait, nyilvánosságához intézett leveleit, műveiket gyakran közölte az újvidéki *Új Symposium* is. Kopicl az Ifjúsági Tribün művészeti programjainak szerkesztője volt (1971-73). Ma is különböző, hazai és nemzetközi, gyakran egymásnak ellentmondó művészeti csoportoknak a tagja (a Szerb Irodalmi Társaságtól az újvidéki, nonprofit K21K figurációig). Költészettel, kritikával (irodalmi, képzőművészeti, színházi, film, zene), esszével, képzőművészettel, filmmel, műfordítással (angolból) foglalkozik. Kötetei: *Aer* (1978), *Parafraze puta* (1980), *Gladni lavovi* (1985), *Vapaji & konstrukcije* (1986), *Pitanje poze* (1992), *Prikaze* (1995), *Pesme smrti i razonode* (2002), *Klisurine* (2002). Legutóbb magyarul: *Imádság a bútorokhoz* (Ford.: Fenyvesi Ottó, EX-Évkönyv, Forum, Újvidék, 1990). *A Vajdaság: rétes himnusz, Hamlet apja, Félredobva: Te Deum* című versek kéziratok, a *Változás a Vapaji & konstrukcije* című kötetből való. (A ford.)



MILKO VALENT:

A fatális nők sírnak a kamionokon

(regényrészlet)

vasárnap, április 15.

Húsvét. Mindig örömteli nap, persze nem azért, mert valamikor, valahol feltámadt Jézus, nyilván ebben senki sem hisz többé, kivéve talán a három visszamaradott anyókát a Szt. Márton templom miséjéről és az írástudatlan Blazsenkát, inkább a tavasz ébredése miatt, meg a szép, színes katolikus szertartások miatt, mint a jó étel és ital, vagy, mint az a szokás, hogy a sors által szétszórt családok összegyűljenek otthonuk melegében, a kapitalista életforma kidöglesztő munkatempója ellenére. Lezuhanyozok Tajana után és azt a híres mondatot üvöltöm János evangéliumából: „Én vagyok a pusztában kiáltó szó: Egyengessétek az Úr útját!”.

Izajás próféta „egyengessétek” szava még inkább feltüzeli vallásos írói szívemet, és hozzáteszem: „Kezdetben vala a szó, és a végére is a szó maradt, hála Istennek!”. Azt hiszem, minden textuális szórakoztató, mint én, ugyanezt mondaná, már csak azért is, mert a szóból él, mint ahogy a szóból élt Jézus is, mint a nyugati civilizáció biblikus korának első értelmiségije. Akkor is, ugyanúgy, mint ma, meg kellett keresni a karéj kenyérré és a tányér levesre valót. Legjobban az tetszik, amikor egyszer Jézus, éhesen, mint egy kutya, fügét akart szedni egy fügefáról, amikor kiderült, hogy annak nincsen gyümölcse. Azóta ismeretes, hogy az éhes ember csodákat művel. Jézus teljesen felbaszódott és megtette a számtalan csodája közül az egyiket, nevezetesen átkot szórt az érintett fára és kiszáradással büntette. Az a fa soha többé nem termett, és mégis ott áll, száraz, halott, elbaszott, semmilyen... De, hol is hagytam abba? Aha! Tehát, én nem tagadtam meg Krisztust, mint Péter apostol, csak annyit mondtam, hogy nem támadt fel, mert a lelkem mélyén, meg az agyam mélyén ez lehetetlennek tűnik, legalábbis lehetetlenségnek. Természetesen, nyilvánosan mindig elismerem a feltámadást, hogyan is gátolnám az emberek mitikus készségét arra, hogy gondosan és szeretettel erős illatú sonkát készítsenek ezen a napon. Hagyományörzőnek lenni nem bűn, ha jó ételről van szó.

Felfrissülve. Öltöny, nyakkendő, meg ezek a dolgok. Anyám szereti az eleganciát, de csak ha olyan komoly napokról van szó, mint az Úrnap. A többi napon jobban szereti a lezser sportöltözetet. El tudom képzelni az én Cvijetámat, amint gondosan készülődik húsvét vasárnapjára, ami kétszeresen is az Úr napja. Elkészültem. Összeállítok két csokrot, egyenként hét szál rózsából. Így szórakozunk Vesna és én anyánk évztizedeivel, de ő tolerálja ezt, azt mondja, teljesen bolond gyerekeket szültem, *totally, am I right?! Yes, you are, mother*, felelem anyának; megpusztilom Tajánát, aki közben szintén elkészült, és

kinyitom az ajtót az én aranygesztenyémnek, aki érett meggy-színű elegáns ruhát és ugyanilyen rövid blúzt visel, én durva szövésű, tejeskávészínű gyapjúöltönyt, kilépünk a tavaszi illatok világába. A lépcsőkön lefelé századszor is „Boldog Húsvétot!” kívánok neki és a nyelvemmel gyengéden megnyalom a bal fülkagylóját. Tényleg hóboros vagyok. Nevetés.

Garázs. A sötétkékké Picasso csillog, mint a Dinamo labdarúgó-együttes a szerencse ritka pillanataiban. Természetesen, mivel kiglancoltam a reggeli testmozgás után. Az ember, aki szereti a házimunkát: Milky. Gyors vágta Zágráb félig üres utcáin, és itt vagyunk a Borongajon, Edita szerelmes anyjánál. Marijan megigazítja a nyakkendőmet. Boldog Húsvétot. Egy gyors házipalinka, persze, aztán viszontlátásra a mennyben. Na, jöhet még egy, tán nem kell húsvétkor fújnom. Beismerem, hogy nem szeretem az alkoholtesztet. Lelkes vagyok, a következő szeánszról ábrándozok. A Nagy Bimbo már sokakat kigyógyított, hát engem miért ne. Ha Bimbo, az egészség megtestesülése nekilendül, az összes fatális nő határozottan rá fog baszni. Mondom Tajanának, hogy ha esetleg elhúzódná a látogatásom anyámnál, hívjon taxit és otthon rendszerezze a zsíros kalácsokat, amiket Juanita mamától fog kapni. És ha úr ül a volánnál, csókolja meg a szeméremét. Mindannyian nevetünk. Különös, hogy az emberek milyen vidámak Úrnapon. Miért nincs ez így munkanapokon is, csodálkozok költőien. A pálinka felgyorsítja a tavaszt, mindjárt tizenegy. Viszlát, emberek. Dicsértessék a Jézus Krisztus...

Vlaska utca. Az életem utcája. Söt, az az utca, ahol kis híján meghaltam Zágráb bombázása idején, 1995 májusában. Elég, ma húsvét van! Első emelet. Csöngetek a korszerű formatervezésű csengőn, amelyen azt írja: Cvijeta Stern. Az én nagyszerű anyám nyit ajtót, csábos, a fiatalkori szépség erős nyomaival, az én Cvijetám, fülig érő mosollyal. Telt, de nem kövér, középmagas, határozott, egyenes testtartás, hanyag arisztokráciával elegáns, röviden mondva – nő. Világoskék, orgonaszínű kosztümöt visel, meglehetősen mély mellkivágással, rövidre felnyírva, aha, színezett haj, oho, szándékosan kócos, néhány festett tincssel, új imidzs, oho! Izgatott az örömtől és a reggeli konyaktól, oho, oho, oho!

Jó napot, Zuzorić asszony, *right on time!* – mondom és átnyújtom a hét rózsából álló csokrokat.

Na, ne baszkódj, *young man*. Korán reggel kezdte borotválkozni, mi, Mirek! – válaszol a boldog Cvijeta és elveszi a csokrokat. Ezen kívül, legyünk reálisak, egérkém, a te anyád, mégiscsak szebb annál a Cvijetánál, akit az előbb említettél – mondja anyám és baloldalra fordítja a fejét, fontoskodót játszva. – És még valami, honey, mi zágrábi nők általánosságban véve csinosabbak vagyunk a dubrovnikieknél, igaz?! – gyorsította a ritmust. – Lehet, de te igazában new york-i lány vagy, nem zágrábi – kiáltottam az én virágos szülőmnek. – Ne, komám, ne gyere most ezzel a poénnal. OK, ott születtem, de rövid ideig voltam new york-i, összvissz kilenc évig, viszont zágrábi már nagyon-nagyon régen vagyok Hagyjad rá, csak komplikáld a dolgokat, méghozzá pont húsvétkor... – egy kicsit mégis felzaklatam anyámat. Egymásra nézünk a csak számunkra ismerős nézéssel és a következő pillanatban kitör belőlünk a nevetés. Ezután erősen összeölelkezünk, és néhányszor szájon csókoljuk egymást, legalább öt Boldog Húsvétot! kíséretében. Különben anyám egy számomra rendkívül szimpatikus kombinációját beszéli a zágrábi középosztálybeliek nyelvén és az utcai vagány szlengnek, az ötvenes évektől a kilencvenesig, helyenként pedig a legújabbat.



Ebbe a gazdag keverékbe mindenképpen beleillik az időnkénti angol frázisok és szavak használata, vagy azok a szituációk, amikor anya begerjed, és kizárólag amerikai angolul beszél, vagy ha még jobban begerjed és fantasztikus módon keveri a harmincas évek clevelandi downtownjának beszédmódját a negyvenes évek new yorki, sőt brooklyni, sőt manhattani nyelvével. Ha nyelvről van szó, nem csak azt, de mindent úgy szív magába, mint a szívacs. Azt hiszem, hogy gazdag szókincsem nagy részben neki köszönhetem, a másik nagy részben pedig Ancsica nagymamának, aki anyámon keresztül még Regina dédnagymamám szavait is rám hagyta. Gyakorlatilag megtanulhattam a XX. századi zágrábi nyelv összes árnyalatát és változatát, ami sokat segít, ha a szerelmes regényeim némelyikét zágrábi kaj-horvát nyelven írom, akár a „jobb házak” változatában, akár a külvárosok vagány zsargonában, vagy akár a mai szlengben, mindegy. Természetesen anyám, mint nagy könyvrajongó, jól ismeri a horvát irodalmi standardot, de ritkán használja beszédben, akárcsak nagymama.

Bemegyünk a tágas lakásba, amit még 95 évvel ezelőtt vásárolt Regina dédnagymama, és amit nyolc éve felújítottam. Felajánlottam anyámnak, hogy költözzön hozzám a Pantovcsakra, vagy hogy veszek neki új lakást, de nem egyezett bele. Keményfejuen „a Vlaskában akarta befejezni gazdag életét” attól függetlenül, hogy huzamosabb ideig a Vasutastelepen és a Maksimiren élt, Vesna és az én apámmal, mert itt „minden kéznél van, emlékek, városközpont, Jelacsics tér, piac, könyvesboltok, katedrális”. Hm, katedrális. Hiszen ő egyáltalán nem hívó, és ritkán jár templomba. Néha mégis elmegy. Tessék, íme, az én ellentmondásos anyám, ahogy erről egy beszélgetés alkalmából a volt „boyfriend”-je, a kémiaprofesszor akadémikus, Stanislav tájékoztatót egy hideg reggelen, mise után, amikor a katedrálisban alig volt ember, mert munkanap volt, nyújtott számára, hogy illedelmesen fejezzem ki magam, ahogy Stanislav akadémikus is tette, „egy szép kis fellációt”. Stanislav nyomás alatt volt, mondhatnám matta részeg volt, mégis tudtam, hogy nem hazudik összhangban azzal a régi közmondással, hogy „in vino veritas”. Szörnyű nő, számára semmi sem szent. Különben, ugyanúgy, mint a szerelmes regények írójának, azaz nekem sem. De térjünk vissza a lakáshoz. Számomra is örömet okozott, hogy anyám nem egyezett bele a költözködésbe, mivel én is itt töltöttem a fél életemet. Semmiség, több mint negyvenezer német márkát fektettem abba, hogy a tér szépen kiragyogjon. Aki tudja, milyenek ezek a régi házak a Vlaskában, nem csodálkozik, ha hallja ezt az összeget. Még mondhatni, jól jártam.

Az én hihetetlen anyám ellentmondásosságain gondolkodva helyet foglaltam a konyhában, még gyerekkoromból a kedvenc helyem, amíg anyám repkedett a lakásban, vázába rakta a rózsákat és közben az *O sole mio*-t énekelte. Körülnéztem. Minden tiszta, rendes és a helyén. Anyám is perfekcionista, hozzám hasonlóan. Egyszer azt mondtam, hogy jó lenne, ha ő lenne a szeretőm, de amint ezt kimondtam, tudtam, hogy hülyeséget mondtam, mert ő élni akart egy kicsit Mirek és Vesna felnevelése után. Mintha nem élt volna a „felnevelés” alatt, gondoltam epésen. Feleltem a nagy fehér terítőt, ami letakarta a tálat, amikor belépett anyám.

– Mirek, együnk, tudom, hogy éhes vagy – szaladt Cvijeta a nagy konyhaasztalhoz, és eléem tette a szeletelt sonkával, festetlen főtt tojásokkal, újhagymával, retekkel és szárazkolbásszal teli tálat. – Na, mit gondolsz? Ez Varazsdinból van, a múlt századi rajongómtól.

– No, furcsa fiacskám, először is legurítunk békében egy aperitifet, igaz, Mirek, azután szeletelek kenyeret és kalácsot, ha! – odaszaladt a nappali szobában lévő minibárhoz, és egy üveg konyakot hozott két pohárral. – Sajnálom, hogy Vesna nem tudott ma eljönni. Értem én, a szex az szex, a vágy az vágy, nem így van?! Nekem aztán hiába jön a trükkjeivel, nem így van, Mirek?! Hé, *man*, nekem, öreg *profi girl*-nek, *and so on*. Velence-kiállítás, fiatal kolléganő, aki nem találja fel magát meg az ilyen tizenötödik századi poénok, he, he, he – nevetett anyám, miközben italt töltött. – Emelem rád a poharam, Mirek, akit írónak neveznek! – mondta anyám magasra emelve a poharát. – Emelem rád a poharam, Cvijeta, szuperdögös szépség! – nyújtottam én is a poharam. Koccintottunk, aztán mosolyogva bedöntöttük az italt, majd amúgy parasztosan, kovbojosan a kézfejükkel megtöröltük a szánkat. Ez a régi közös vicces rituálénk arra utal, amit ő élőben is megtapasztalt, én pedig az USA-ban tett expedícióm előtt csak amerikai filmekben láttam. Szemlélt pár pillanatig, valószínűleg elégedetten a megtermékenyítésbe fektetett investícióival, aztán, ahogy szokott, felpattant, és hozott kenyeret, majd kalácsot. – Tegnap egész nap pörögtem, hogy ma jó legyen nekünk, nézzed, he! – mutatott a mákos és diós kalács kombinációjára. – Hu, bazzeg, hány óra, aha, már most be kell kapcsolnom a sütőt, ha szépen átsütött madarat akarunk, hu, hu, hu – huhogott a hűtő felé menet. – A hús már OK, Mirek, semmit se félj. Bepácoltam reggel, tusolás előtt, oszt így – folytatta anyám. Egy diáklányra emlékeztetett még akkor is, ha ma, Húsvét napján igazából egy elegáns dáma volt, aki egy cseppet sem zavartatta magát, hogy lemerüljön a konyhai erős szagok közé. Életerejét a legformálisabb ruha sem tudta elrejtetni vagy tompítani. Igazság szerint minden ruházatban elemében volt. Átlagos napokon pólót viselt, pamut ujjatlan inget, teniszgatyát, trapézna drágót, néha melegítőt a meztelen testén. Ebben az öltözetben fiatalos nőnek tűnt, középkora elején, mint például tegnap Sara. – Így ni, és most a kaja... – mondta, és három ugrással a konyhaasztalnál termett. – Hozd a tányérokat és az evőeszközt, kérlek, ott vannak a szalvéták is. Segíts egy kicsit a te öreg mamádnak – mondta mosolyogva, miközben energikus mozdulatokkal szeletelte a kenyeret. Nagyszerű látvány, elegánsan öltözött hölgy konyhai környezetben, egy öreg kép az én nagyszerű anyámról az emlékezetnek. – *Yes, sir!* – mondtam, és felemelkedve táncolni kezdtem. Te vagy a *boss, mom*, de nehezen vagy te öreg – tettem hozzá, és gyorsan teríteni kezdtem, mert farkaséhes voltam. Na, most harapj valamit, aztán egy klassz kis beszélgetés, meg ilyesmi, aztán ebéd, kettő, fél három körül, kicsikém, la, la, la... – hülyéskedett az én ellenállhatatlan anyám. Szépen ápolat kezét vizsgáltam. Kifestetlen körmök, két-három milliméteresek és gondozottak. Tökéletes. Nyoma sincs ékszernek. Nagyon szerettem őt azért, hogy nem lett ízléstelen vénlány, igen, vénlány, aki sok ékszert visel. Ancsica nagyanyám és ő sem viseltek soha ékszert. Büszkén mutatták meg szép kezüket, nyakukat, mindent. Ugyanígy Szilva, Karolina is. Lehet, hogy fatalitásuk az erős személyiség, életerő és egyszerűség gyümölcse? Tajana is ilyen. Manapság, amikor a kislányok alig bírják járni az ékszerek súlya alatt. Ami azt illeti, anyám már régen megfogalmazta ezt: „Ez az ékszer dolog, ez annyira paraszt dolog, Mirek. Jaj, mennyire paraszt! Ezért is csodálkozom, hogy ezek a városi lányok hogyan szopták be ezt a paraszt fazont. Egyedül a rocker lányokat tudom elfogadni, azt is alig, de a többi... Azt a poént, hogy a gyémántok a nő legjobb barátja, azok a buta libák találták ki Hollywoodban



és Brooklynban, érted, azok a parasztlányok, akik sivatagból és hegyekről kerültek oda, bazzeg, isten háta mögötti helyekről, egytől-egyig parasztok. Hát láttam őket, man. Ezek azok a szopógépek, mint a szegény Marilyn, aki annak a tökkelütött elnöknek bekapta, azok, akik a turbo imbecillis fals csábos hangjukkal ismételtetik anélkül, hogy bármi kapcsolata lenne az egésznek az élethez, hogy *darling* így, *darling* úgy. *Fuck* gyémántok! Pont ellenkezőleg. A nők legszebb ékszere az erős egyéniség, alaphigiénia felesleges kence-fence nélkül, tudás és természetes viselkedés, úgy normálisan, érted, előítéletek nélkül, meg úgy mozogjanak, mint a nők, ne úgy, mint a férfiak, finoman, mintha lebegnének, de határozottan, picit szexisen, tudod, mire gondolok, ne úgy, mint azok a kibaszott kovbojok Texasban, és ez van, én Mirekem, *that's it*. Ha én férfi lennék, az mondanám, baszd meg az ékszeredet, öreglány, igazi nőt adjál nekem, *real stuff*, igazam van, Mirek, te legalább filozófus vagy és szerelmes regények írója, *fucker, lover*, meg ezek a dolgok." Mit lehetne mondani – világnő, ez a Cvijeta.

Az otthon melege. Szeretem anyámat. Igazából, ő az én első számú fatális nőm, ha pontosak akarunk lenni. Ő volt apám-anyám, mert apám meghalt tizenegy éves koromban. Igaz, ha apám otthon volt, ami elég ritkán történt meg, mégis megtanított a preferánszra, bridzsre és pókerre, támogatta a fáradhatatlan olvasásaimat... Kezdek egészségesen szentimentális lenni. Furcsa ez? Hiszen ez az otthonom, itt nőtem fel, és átkozott gubancba keveredtem a fatális nőkkel. Anyám a hálószobából, ami az udvari részre néz, a híres „bűnök szobájából”, ahogy Regina nagymama elnevezte, hatalmas Mickey Mouse-mintás terítőket hozott, és a nyakunk köré kötötte, először nekem, aztán magának. – Csak, hogy ne disznólkodjunk össze magunkat, Mirek, ugye.” Úgy néztünk ki, mint a gyerekek az óvodában és tömtük magunkba a varazsdíni sonkát és a húsvéti késő reggeli egyéb gyönyörűségeit. Amíg a pulyka lassan sült, Enyingi fehér bort iszogattunk, amivel sikerült megörvendeztettem anyámat, és a Nacional hetilapot kommentáltuk, amelynek szemben van a szerkesztősége. Aztán anyám kávéát főzött, ami mellé mákos kalácsot majszoltunk és kitérgyaltuk a politikusnőket. Gondolod, Mirek, hogy odaadta magát neki? Én azt gondolom, hogy egyszerűen letámadta, hogy betolakodjon a parlamentbe, hát csak nézd meg, hogy néz ki! A legrosszabbak ezek a hamis tisztességes nők. Mirek, ezek csak igazán a kurvák, azt mondom! Egy igazi *profi girl*, vagy aki hobbiból baszik, vagy élvezetből vulgaris, legyünk nyitottak, mint én, az más mese. Igen, mama, és melyikre gondolsz?! Hát arra, aki veled járt egyetemre. Azt gondolod, nem szánta meg azt az építést? Ugyan, kit érdekel, gyanús nekem a kezdetektől fogva, népies piccsa, hej... Hallod, azok a nők, akik a politikában vannak, valahogy duplán kurvák, mi?! Így politika, úgy a hozzátartozó felhajtás, hej, ejn, cvej... Olvastál Krlezsát, nem... Az öregnek igaza van, még ha ő is beakadt később Jozseknál, érted... Egészségedre! Jó ez a bor... Hozzál egy kicsit megint a következő hónapban, plíz, csak, hogy legyen Viktornak meg a gyerekeknek... Az Enyinginek van az a valami, a lényeg a pincében van... Valahogy furcsának tűnsz, Mirek. Amióta visszajöttél, ahogy mondani szokás, *homeland*, csak kétszer voltál nálam kávézni, egyszer szólóban, egyszer Tajánával. Munka, mama, munka... Hát mond meg az anyádnak, mi történik? Azt hiszed, engem nem érdekel a gyerekem... Valami van itt, de mi? Kerülőutakon jársz, nehogy Tajana megtudja... Lehet mama, hogy egy kicsit miattad, érted. Na ne provokálj, kisfiú. Hát összejöhethnél

Tajanával. Megérdemeltem egy harmadik menyet is. Mirek, *third time lucky*... De, nézzük, mi van a hússal...

Habár a nappali egyben ebédlő is volt, mértékkel és ízléssel berendezve, ebédre tehát áttelepedhettünk volna, anyám meg én mégsem mozdultunk a konyhaasztaltól. Ő is ezt a helyiséget kedvelte leginkább. Kellemes hangulatban folytattuk a beszélgetést, pátosz nélkül, de mégis egy morzsányi „*family again*” érzéssel. Talán egy kicsit erősebben, mert nekem is és anyámnak is, bár ő ezt soha nem ismerné be, hiányzott Vesna. A szüntelen, mindenről és mindenféléről való beszélgetés, a bor és az sült hús miatt egyre melegebb lett. Mint minden évben, a társalgás ezen fázisában már anyám is és én is kissé be voltunk csicscentve. Levettem a zakómat és kilazítottam a nyakkendőmet. Anyám a sült körüli sűrűsödő teendői miatt levette kosztüme felső részét és piros kötényt vett fel, amelyen egy fehér Snoopy volt. Meztelen karral, erős izmaival, melyek feszesek voltak a tenisz és egyéb sportok miatt, melyeket szeméremből most nem nevezek meg, fesztelenül és vidáman, kócos rövid hajával a belejátszó festett tincsekkel, ez az élethabzsoló, örökmozgó, buja nő, a komoly Snoopy-val a kötényén, úgy tevékenykedett a konyhában, hogy cseppet sem vesztett az ápolt, temperamentumos női eleganciájából. Ez az anyám, ember! Megpróbáltam elképzelni, amint félmeztelenül táncol a 42. utca és a Times Square sarkán a bolond 1945-ös évben. Azon is gondolkodtam, mint már sokszor az elmúlt évtizedek alatt, hogyan tudnék kihúzni belőle valamit róla és a nagyról, különösen arról az 1941 és 1946 közötti időszakról, mielőtt Zágrábba költöztek volna. Hm, hm... Kész, Mirek, most még csak megmelegítem a levest, amelyiket szereted, turbó gulyás házitészttá, aztán kezdhetjük. A hús kész van fél óra múlva. Mit szólsz, csinálunk közösen salátát? Igenis, mama, számomra megtiszteltetés. Remélem van olívaolajad. *Of course, my horse*... anyám régóta akceptálta az én tinédzserkori nyelvi leleményeimet. Cvijeta leült, csináltuk a salátát és dohányoztunk. Én szeleteltem a piros retket, anyám tisztította a zöldsalátát. A cigarettáink úgy lógtak a szánk sarkában, mint a kikattant hazardjátékosoknak, és fél szemünkre hunyorítani kellett a füst miatt. Néha lehamuztunk, töltöttünk a ragyogó borból, koccintottunk és nevtünk, nevtünk, nevtünk... Anyám és én, definitív cool csapat.

Bor az ereken. Már egy kicsit, igazság szerint nagyon vidámak voltunk. Leves, hús, saláta, a köretet átugrottuk, illetve kenyérrel helyettesítettük, mondtam anyámnak, hogy hagyja a faszra a főzést. Fehér bor. Mondja, hogy jöhet a kalács, a dióhoz alig-alig nyúltunk hozzá, aztán megegyeztünk abban, hogy nem fér több belénk. Beszélgetünk az otthonunk melegében. Csodálatos Húsvét. Mama, én mégis megengedem, hogy Jézus feltámadt. Hagyjál már, Mirek, megzavarodtál, te bár iskolázott vagy... Lehet, hogy igaz lenne, azzal a feltétellel, hogy Maria Magdaléna, tudod a kis kolléganómet, ha egész szombaton, a sírban lélegeztetés helyett mást adott volna neki... Meghaltunk a röhögéstől, semmi sem számított, úgysem fogunk feltámadni, kevés olyan halálművész van, mint a Názáreti... Cvijeta újra előveszi a politikusnőket. Részleteiben ismeri a politikai színteret, ki, miért, mikor, kivel. Repkednek az éles megjegyzések. Jó lenne, ha időnként megfésülködne, nem így van, Mirek? Ez is ronda, mint az ördög, kinek kellene. Egyedül az a, tudod, a liberális, mit gondolsz? Az a hippie, Varzsdinecnek hívják, mint ezt a sonkácskát itt... Hé, vagy bekapcsoljam a tévét? Normális vagy, a mai napon, egy ilyen napon, mikor feltámadnak a fatális



Szilva és a fatális Karolina. Micsoda? Á, semmi... És egy ki muzsika, Mirek? Azt már lehet. Tudtam, mit tesz be. Anyám felkel és betesz egy CD-t. Természetesen, Patty Smith, *Easter*. Amikor odaért, hogy *Because the night*, anyám és én egy ütt énekeljük, hogy *and you can touch me now / because the night belongs to lovers...* Anyám felkel és táncol. Snoopy hullámszik a bombasztikus mellein. Úgy nézel ki, mint Zsuzsi Jelinek a te korodban, mint két tojás. Hagyjál már, Mirek, ne baszogass azzal az akcióhősnővel, aki a szerelemről ír, de alig volt meg kétszáz férfi neki. És ne mereszéled többé a te drágálatos szülődet az ilyen piknikringókhoz hasonlítani. Nem látsz a szemedtől. Jaj, *sorry*, Mirek, de hogy mondhatsz ilyet. Hát nekem háromszor jobb melleim vannak, nézzed csak! Anyám mindkét kezével megmarkolja szegény fehér Snoopyt és megrázza, mint egy kutyát. Biztos ez, Flo, Flora tibi domine... Igen, igen, Mirek... *because the night belongs to the lovers...* Ötlet! Hátha valami kicsusszan valami arról a new york-i periódusról. Fogom a poharam és így szólok, Emelem rád a poharam! Hát mutasd meg, ha akkora az arcod! Láttad a tengeren, hát csak régi nudizók vagyunk. Az tizenhét évvel ezelőtt volt. Jól van, azt hiszed, nem merem, mondja anyám és leveti köténytét a gyűrött Snoopy-val, belekortyol a borba, azt mondja, éljen, most látsz majd csodát, baszd meg Zsuzsi Jelineket! Aztán lassan, nem törődve a Patty Smith zenével, szemmel láthatóan engem szívat, mint egy sztriptíztáncosnő, szétkapcsolja fekete, minőségi melltartóját, és hagyja hogy lágyan lecsússzon róla a földre. Elővillannak anyám telt, kemény mellei, egyáltalán nem lógnak, mint ahogy, feltételezem, kellene, az ő korában. He, most mit szólsz, *ma man*?! Mit tudsz te, kis szarrágó, *you fucking child*. Nem ismered a szólást, hogy öreg tyúk, zsíros leves, ha? Tényleg, hetven év és két hónap. Fehér mellek, határozottan izgalmas, buja mellek, akár Tajana, istenem, kicsi, egy árnyalatnyival sötétebb mellbimbók. Jézus definitív feltámadt. Hiszek, hiszek, Istenem... Anyámra, mondom és felhörpintem a boromat, egyszerre csak izzadok, anyám közben büszkén simogatja a melleit. Lassan elveszek. És meg szabad érinteni? Persze hogy lehet, Mirek, miért ne lehetne, különben is nyomkodtad kiskorodban, szopogattad is... Felkelek, odalépek anyámhoz és bolond legyek... Fogdosom a mellét mindkét kezemmel, megfogom, lassan nyomkodom, micsoda érzés, hús, igazi hús, ékszer nélkül, igazi nő, *real stuff*, erekció, mint a katapult... nevet és együtt énekel Patty-vel... Átölelem, anyám elengedi magát és átkarol... A nyakát nyalom... Mi lesz most, szólal meg a hátsó hang, a kultúrával és a civilizációval? Semmi, mit tehetek, átadom magam a biológiának... Kiskoromban úgyis maszturbáltam rá... ötödik és hatodik között, amíg bele nem szerettem Rankába... Gyengéden megcsókolom telt ajkait, félig nyitott száját... A konyhában egyre melegebb van, eszembe jut Bataille *Az én anyám* című elbeszélése és még mélyebbre bukok... Cvijeta viszonozza a csókomat, találkoznak a nyelveink, úgy érzem, olvadok, folyok szét, mint a láva... A jobb kezemmel megsimogatom buja fenekét majd átkarolom és magamhoz szorítom... teljesen átengedi magát... Csókolózunk... A bal kezemmel benyúlok a világoskék kosztüm alsó része alá és megindulok a harisnyán, amikor egyszer csak csupasz bőr... villámcsapás... anyám harisnyatartót visel... kitapintom a bugyiját és megsimogatom a dombocskát... Benyúlok a bugyiba, istenem, a bibliai tüzes ménkü létezik, nem hiszem, tudom, Jézus definitív feltámadt... ujj... Cvijeta nedves... egy nagyon örült vágyat érzek... Cvijeta... Tessék, Mirek... alig kapunk levegőt... Figyelj, kivennéd a fogsort, soha nem csókolóztam még fog nélküli nővel... Mirek, miért is

ne, ezt még én sem próbáltam... Kihúdom az ujjamat a szökökútjából, anyám feláll egy olyan mozdulattal, amitől elakad a lélegzetem... Marilyn Monroe egy csupasz fasz az anyám mellett, disznólkodtam magamban... nem csoda hogy férfiak gyilkolták egymást miatta... Valahonnét egy poharat kerít, a mosogatóhoz megy és vizet ereszt, aztán kiveszi a felső, majd az alsó protézist, a pohárba helyezi, szégyenkezés nélkül, elegánsan, megrázza a tincseit, s azt mondja: bazz meg, műfogsor!... és visszatér az ölelésembe... Nem, ezt nem lehet leírni... első alkalommal... teljesen fogatlan száj, azt gondoltam, hogy taszít majd, de... hihetetlen érzés... tényleg fantasztikus érzés... a nyelveinkkel csókolózunk... ez a nő nem evilági teremtmény, ez a Cvijeta... úgy köröz a nyelvével, az érzés teljesebb, ugyanakkor mintha az ember elveszne ebben az izgalmas szorításban... nedvesek vagyunk... Mama, mi a faszért állunk itt... lihegem hangosan... gyerünk a „bűnök szobájába”... Érted, Mirek, nem is tudom... ez nekem is új... tényleg rosszak vagyunk, rosszak, rosszak... Megyünk a szobába, fiam... várj csak, kihúdom a telefont, meg kinyomom a mobilt... te is kapszold ki... nehezen lélegzett... nehogy esetleg Tajana... Minden rendben van... taxit fog hívni, ha nem vagyok ott négyre... és Viktor, mama... hagyjad, aranyom, ő csak vacsorára jön... nyolc körül, most meg csak negyed négy van... A „bűnök szobájában” dédnagyanyámra és nagyanyámra gondolok amíg vetkőzünk... anyám vidáman vetkőzik... szimpatikusan, mint egy türelmetlen kislány... az egyik cipőjét vidáman berúgja a szoba jobb sarkába, a másikat a balba... összegyűri a világoskék kosztümöt és magasra dobja, mint egy labdát, mintha kosárra dobna, bazzeg... még azt is mondja *I love this game*... Én már meztelenül feküdtem az ágyon Cvijetát nézve, szinte fájdalmas merevedéssel... nagyszerű mama, a fekete harisnyát, a harisnyatartót és a bugyit lágy csipőmozgással vetette le... pontosan úgy, mint egy sztriptíz táncosnő... hogy még jobban begerjesszen... Aztán lazán rám vetette magát, elborított a melleivel és a szörnyen izgató fogatlan szájával... halkan suttog... szeretlek, Mirek... nem is, én téged tényleg, tényleg, tényleg szeretlek... *sorry*, hogy kicsit selypíték... te akartad, hogy kivegyem a fogam... Ugyan, baszd meg a fogakat, mama... én is szeretlek, Cvijeta, fáj a faszunk... a hátára fordul és magára húz, nyelvek, nyelvek, puha, teli ajkak szívnak be... fogja a farkamat és erősen markolja... mintha hálón keresztül néznék, széttúrom a göndör szőreit... aztán ő belehelyezi abba a végtelen kútba... csak annyit tudtam, hogy megbolondultam, megmarkoltam a seggét és órákon át döfködtem belé a farkamat, amíg ő szorosan magához kulcsolt a lábaival... később teljesen széttárta magát... mindent kipróbáltunk, úgy emlékszem... emlékszem, hogy anyám még a szerelem legszenvedélyesebb pillanataiban sem veszítette el a humorérzkét... azt mondta, nyugodtan beléélvezhetek, mivel most terméketlen napjai vannak... azt kiáltotta, hogy ez a *fuck of the century*, amire én azt kiáltottam, hogy ez a kibaszott *fuck of the millenium*... verejték és könnyek... sötétség és világosság, fényfoltok a szemeim előtt, vörös nyílás, fekete nyílás, minden fekete és vörös, vörös és fekete...

Mintha hosszú, gyönyörű évszázadok teltek volna el, amelyek egy pillanatig tartottak. Alig tudtunk felöltözni és kibukdácsolni a konyhába a mi kedves asztalunkhoz. Az órára néztem. 18:51. Anyám főzött egy erős kávé és konyakot hozott. Köszöntőt ittunk, hogy kicsit magunkhoz térjünk. A „bűnök szobájában” szerzett tapasztalat olyan erős volt, hogy teljesen megfedekeztem a new-york-i periódusról, arról, hogyan húzhatnék ki valamit



anyámból. Szerelmesen nézett rám, kis szikrákkal a szemében, évődön félrehajtv a fejét, mintha mi se történt volna. Snoopy, a kötényről, magatehetetlenül feküdt a földön. Viktor hívott. Igen Vikcsi, nyolckor, ahogy megbeszéltük. Te meg, én egyetlen Mirekem, sűrűbben is meglátogathatnád a te öreg anyádat, mi?! Igen, öreg! Na, ne szívass, tönkretettél, szét-törted a harmadik életkorról alkotott elképzeléseimet, te egy egészséges szexszörnyeteg vagy, először megszülsz, aztán rámuész, mindezt az én 53. életévemben... Lehet, hogy tényleg beszerezek neked egy kutyust, hogy legyen társaságod, szívatom. Anyám és én, *cool* csapat. Még beszélgettünk egy kicsit, majd elbúcsúztunk, melegen, barátságosan, szerelmesen, mint anya a gyermekétől, *as you like it*. Cvijetának még rendbe kell tennie a lakást és előkészülnie a Viktorral való éjjeli szeánszára, nekem pedig pihennem kell keddig, a Bimbacsal való szeánsz előtt.

A hideg levegő és a lassú séta a Senoin emlékműig, ahol leparkoltam a *Picasso*-t, kicsit kitisztította a fejemet. No, semmi sem törölkötte ki ezt az egyik legnagyobb élményt, amit eddig átéltem életemben. Ehhez képest az összes szerelmes regényem halovány és éretlen kamillavirágzat, az életemhez képest csupán irodalmi próbálkozások nagyközönség számára.

A Tajánával való közös zuhanyzás után együtt bújtunk ágyba. Megkértem, hogy kicsit masszírozzon meg. Újra erőre kaptam. Természetesen, mindent sorjában elmeséltem neki, csendesen a fülébe, italtól és cigarettától rekedt hangon. Annál a résznél, amikor lejátszódott a fogsoros jelentet, az én aranygesztenyém nem bírja tovább. (Bevallom, féltem attól, hogyan fogadja, Tajana mégiscsak egy kislány.) Azt mondta, te bolond vagy, bolond, és én szeretlek. Aztán egyszerűen meglovagolt, egészen a torkomig dugva a nyelvét. Hamarosan teljesen leizzadt. Elvesztettem az időérzékemet és simogattam az ezüstöt a bőrén. Megértettem, hogy a fatális nők nem tehetnek ellenem, amíg megvan nekem Cvijeta és Tajana. Álomba merülve azon gondolkodtam, mit fogok holnap mondani Bimbáról Karolinának. Aztán Szilvát álmodtam, ahogy földimogyorót eszik és szopja a farkam, és Karolinát, ahogy Szilvára ordít, nem szabad földimogyorót enned, mert meghízol és rá fogsz baszni, pontosan így fejezte ki magát, hogy rá fog baszni az életében, mert Milky faszát szopja, azt a romlott anyabaszó farkát. Aztán Karolina elszaladt és eltűnt a látmezőről, Szilva levette a pólóját. A hasára egy Snoopy volt rajzolva, kíváncsi pózával... A többire nem emlékszem.

Szerb Elek fordítása

CHARLES BUKOWSKI

Az ikrek

hányszor a fejemhez vágta hogy szaralak vagyok és én az
övéhez hallgasson Brahmsot, tanuljon festeni vagy igyon
ne a nőkkel meg a dollárokkal tököljödjön
de csak ordított, Krisztus szerelmére ha már engem nem

tiszteld legalább az anyád emlékét vagy a hazádat,
te mindenkit kikészítesz ! . . .

ténfergek a fater házában (amin 20 évi egyazon melóhelyen
töltött munkája ellenére
még mindig 8 000 \$ a tartozás)
nézem elhagyott eldeformálódott, lábai nyomát őrző cipőit
látom amint dühösen ültetgeti bennük

a rózsáit,
ő mindig tajtékzott, nézem a cigarettát, az utolsó
cigarettáját,

az ágyat amin az utolsó éjszakán aludt,
bárcsak

visszapergethetném az időt, az apád mindig az apád marad
ha el is megy végleg;

de azt hiszem a dolgok ugyanúgy történnének meg újra
és nem tehetek róla,

mindig arra kell gondolnom

hogy a konyha padlóján halt meg reggel 7-kor
mialatt mások rántottát sütöttek
banális történet
kivéve ha veled esik meg.

kimegyek, szedek egy narancsot és lehántom a héját egészen
a fénylő hártyáig;

a dolgok tovább élnek: a fű szépen nő,
a napfény megcsillan a köröző orosz műholdon;
valahol céltalanul ugat egy kutya, szomszédok leskelődnek
a függöny mögül:



idegen vagyok itt mindenképpen, és (azt hiszem) némiképp
szélhámos is,
kétségtelen, remekül festett le az öreg fiú (ő és én hegyi
tigrisekként harcoltunk egymás ellen)
azt mondják mindenét valami nőre hagyta Duartéban
– de ez engem hidegen hagy: akkor is ő volt az én
öregem
és már
halott.

bent felpróbálok egy világoskék öltönyt
jobban áll rajtam mint bármi amit idáig hordtam
lengetem a karjaimat akár egy madárijesztő a szélben
annyira nem is passzol rám:
akkor se tudnám feltámasztani ha elfelejteném
mennyire gyűlöltük egymást.

azt mondják, nagyon hasonlítottunk az öregemmel:
akár ikrek is lehettünk volna. a szűnyogháló
előtt ott árválkodtak a virághagymák
ültetésre készen
mialatt én egy 3. utcabeli kurvával fetrengtem az ágyon.

nagyon jó. és most itt állok a tükör előtt
a halott apám öltönyében
és ugyanúgy várom
a halált.

Valami az ügynököknek az apácáknak a fűszereseknek
és neked . . .

megvan mindenünk és mégis semmink
némelyik férfi templomban csinálja
mások kettészakított lepkék látványán felizgulva
megint mások Cadillacjeikkel
fektetnek le svédszőkéket
Palm Springsben,
Cadillacek és lepkék,
de az arc szétolvad az utolsó lehelettel
egy gödör mélyén Krisztus Testében.
valami az ügynököknek az apácáknak
a fűszereseknek és neked . . .
valami, reggel 8-kor, a könyvtárban, a folyóban,
mindenhol és sehol.
ott sorjáznak a vágóhíd mennyezetéről lógó kampók,
bármelyik horgot meglelgetheted –
egy
 két
 hár
és megragadhatod a 200 \$ értékű halott húst,
és a csontok összeérnek a csontjaiddal
minden és semmi.
de a hófehér csempén lecsorgó vér,
s hogy a sírásók hajnali 5-kor, kávé mellett
pókerezve várják a fűről eltűnő fagyot . . .
valószínűleg nem mondanak neked semmit.

megvan mindenünk és mégis semmink –
napok, borotvaélen táncoló napok akár képtelenül büzlő
elmocsarasodott folyók – szarnál undorítóbbak;
fásultságba fulladt sakktábla napok lépésekkel és ellenlépésekkel
a győzelem vagy a vereség értelmetlenségének közönyével;
végtelen hosszú napok melyek miként görnyedt összvérak
vonszolgák terheiket hőségtől kiszikkadt emelkedőn a csúcsra
ahol egy elmebajos ül kékszájkók és ökörszemek között
hálójában egy szerencsétlenül arra tévedt pelyhes verébbel.



Orfikus napi teendők

remek napok, boros, ordibálós vidám napok,
verekedésekkel a sikátorokban, asszonyok kövér lábaival
derekad körül miközben beleid temetői sóhajokat hallatnak.
az arénában gyémántként vakító jelek ordítják
Capri Mama, és a földből kisarjadó ibolyák is mind azt sugallják
felejtsd el a halott katonákat s felejtsd el a szerelmeket is melyek
kifosztottak.

napok mikor a gyerekek jópofa dolgokat mondanak
erőlködve próbálván megértetni magukat kézzel-lábbal
miközben életteli testük le-föl rohangál mindenféle
kötöttség fizetési csekkek ideálok vagyontárgyak
és kisszerű előítéletek nélkül.

napok amikor képes vagy hosszasan sírni
egy szobában bezárt ajtók mögött, napok
amikor nevetni tudsz egy nyakigláb kenyeresiún
napok melyeken csak bámulod a sövényt. . .

és semmi és semmi. napok
főnökök napjai, csökkent férfiakké nagy lábon élő
bűdös leheletű varangyoké, hiénáké,
férfiakké akik úgy sétálnak mintha a dallamot még sohasem
találták volna fel, akik azt gondolják felvenni
és kirúgni embereket de közben profitálni belőlük fasza dolog,
férfiakké akik drága feleségekkel s 160 holdnyi illetéktelenek ellen
fallal körbezárt parlagon heverő telkekkel
nagypofájúskodnak és legyenek bár istenverte hülyék
megölhetnek, és a törvény őket fogja felmenteni, mert ilyen a törvény
férfiakké akik 30 láb széles ablak előtt állva mégsem látnak
semmit akik körbehajózzák a világot úgy hogy közben nem
veszik ki kezüket a mellényzsebükből férfiakké,
akik nyáladzásukban angolnához meztelen csigákhoz hasonlatosak,
lehangoló . . .

és semmi. megkapod a borítékot a béreddel
a kikötőben, a gyárban, a kórházban, a repülőgépszerelő
csarnokban, a pénzverdében, a borbélyműhelyben,
egy olyan munkahelyen amit sohasem akartál igazán.
és kibuggyan belőle a jövedelemadó, a betegség, a szolgálalkúség,
a kicsavart kar, a betört fej – mint egy szétfeszlett öreg párnából.

mindenünk megvan és mégisincs semmink.
néhányan egy darabig egészen jól elvannak
aztán egyszerre összeroppannak.
tönkre teszi őket a hírnév a csömör a rohanás
a rossz táplálkozás a kék szempár a gyerek
az új autók a Svájcban síelés közben eltört gerinc
az új politika az új asszony a természetes hanyatlás –

a tegnap megismert fickó aki bármelyik kurvával megállás nélkül
lenyomott tíz numerát és képes volt egyfolytában átinni 3 napot 3 éjszakát
ott a Sawtooth hegyeknél mostanra tán lepedőbe csavarva fekszik egy kő alatt
keresztül a feje fölött vagy delíriumban fetreng vagy épp bibliát csomagol
tán golfszatyrot tán aktatáskát cipel: elvesznek! – elvesznek mind
akikről sohasem gondoltad volna.

napok mint ez is. mint a mai napod.
talán az eső épp megpróbál becsorogni hozzád az ablakon.
mit látsz ma? mit? hol vagy? a legjobb napok
néha az elsők néha a középsők néha az utolsók. de a tétlen napok
se rosszak önmagukban. se az európai templomok fényképei a képeslapokon
se a múzeum viaszfigurái. élettelenségükben ijesztőek de nem rosszak.
vagy gondold csak az ágyúra. a reggeli pirítóásra
a kávéra ami elég meleg ahhoz hogy emlékeztessen
még megvan a nyelved. a 3 cserép muskátlira az ablakban, megpróbálnak
rózsaszínűek és csak muskátlik lenni. ne csodáld hogy néha sírnak a nők,
s hogy az öszvérek nem akarnak felmenni a hegyre.
egy detroiti hotelszobában a cigarettád keresed? még egy jó nap.
legalább is egy egészen kicsike abból.
nézd a nővéreket amint kijönnek műszak végén.



Orfikus napi teendők

elegük van. nyolc nővér különböző névvel és étellel –
nézd amint átsétálnak a parkon. némelyikük kakaót
szeretne és újságot, némelyikük forró fürdőt, némelyikük csupán egy férfit,
s némelyikük ma már gondolkodni sem akar.
minden és semmi.
boltívek és zarándokok, narancsok és csatornák,
antitestek és papírzsebkendő
dobozok.

de a legtisztességesebb napban is
éreződik valami az urnák hamvainak felszálló könnyű füstjéből
és a harci repülők dobozba zárt hangjából
s ha végigfuttatod ujjaidat
az ablakpárkányon
piszkot találsz, és lehet hogy földet is.
és ha kinézel az ablakon megint ott lesz
egy újabb nap, és megöregszel majd és csak bámulsz
és bámulsz
és egy kicsit szívni fogod a fogad és motyogni fogsz:
bizony bizony nem nem lehetséges

némelyötök szemérmesen csinálja majd
némelyötök pedig szemérmetlenül
mindenütt.

Arra születtem hogy rózsákat törjek a halálhoz vezető
ösvényen

folyómedernyi átokként
örvénylenek ki-be könyvekből ajtók mögül
sírokból a rózsaszínbe öltözöttek
a jólfésültek a belefáradtak a kutyák
és Vivaldi

2.

elszalasztottad a macskák csetepatéját
a szürke idegesen rángatózó farokkal
belekötött a feketébe
amelyik láthatóan nem értékelte ha zaklatják
a szürkére vetette magát
megpofozta ráfújt elfutott megállt
megvakarta a fülét
és egy levegőben sodródó szalmaszál után kapott
(legyőzötte de bosszút forralva elsompolygott amaz)
míg mindezek alatt egy másik egy fehér
a kerítés oldala mentén kergetett
egy szöcskét és valaki lepuffantotta
Kennedyt.

3.

a szálak összefutási pontjának
megtalálásához legjobb út
megfelelkezni mindenről ami ésszerű
ami most burjánzik
talán sohasem válik élővé
s meghalhat hosszú időre ami élet
lehet embernél erősebb egy nyakra hurkolt kötél
az nem szenved és nem hallgat Brahmsot
de Brahms gyilkosoddá válhat
ha be vagy zárva egy kalitkába
rácsok közé mindörökre.
bevillan az öregem



aki dühös lett mert nem izzadtam miután
több mint kétszer lenyíratta velem a gyepet
mialatt szerencsésebb társaim fociztak
vagy faszukat verték egy garázsban,
ezért a bal lábamhoz vágott
egy 2 x 4 inches fahasábot,
van ott egy ér ami kitüremkedik azóta is
a hasábot felemeltem behajítottam
a gyönyörű rózsái közé
majd hozzábicegtem eléálltam és nem izzadtam
és 25 év múlva eltemettem.
ezer dolláromba került:
erősebb volt mint én.

4.

s most újra látom a folyót
a naiv kissrácot
keresztülúszni a kékségen
és anyámat amint leveti a harisnyáit
és sírni kezd.
kellene az autómra két új
első gumi.

Írtam volt legutóbbi berúgásom kalapácsütéseinek alatta

égő pokolként
 résnyire nyitott szemekkel
 alsógatyában
 botorkálok,
 kint motoros bunkók száguldoznak,
 s az eső fiatal lányként
 egyre távolodik,
 a házak zászlókként hullámszanak
 telve részeg barmok skandalásával,
 a Spanyol Bikák
 a Spanyol Bikák
 győznek
 nyeretlen kétévesek
 én pedig magányos vagyok akár a falevelek
 akár egy tengerfenéken mászkáló rák
 magányos, mint a szerelmem
 egy öregedő asszony
 aki kifestett arccal
 ugrókötelezik
 újraéledve mint Hemingway fenyegetően ijesztő ujjai a ravaszon,
 mint Kid Gavilan akit újfent izgalomba hoznak a tavaszi jácintok,
 és szomorú vagyok szomorú vagyok szomorú
 mert előbb-utóbb felzabáljuk egymást
 de szerencsére sok jobb megoldás közül választhatunk:
 példának okáért ezek a liliumfehér ujjak kiolthatják a szellem fényét
 bármelyikünkét akik sötét szobáinkban
 magányosan üldögélünk hétfő reggelenként
 mialatt az elnökök dicsőségről, kultúráról hablatyolnak
 és felajánlkoznak;
 ó rücskös, narancs arcú hold
 csak sóhajtozom a fényedben,
 mialatt üvegem alján keresztül felrémlik
 amint a mezőkön fekete olajkutak himbálják büzlő karjaikat
 rózsák magvait is kisajtolván
 a részvények osztalékáért,
 lesújtó látvány:



miként a használt autók halmai a roncstelepeken
a kimustrált, sakkozó öregek a parkban
a nők beárazott lábai és mellei,
a bankhaszonra idomítódott férfiak
akiket drága kurvák szimfóniája kísér,

és míg a világ egyharmada éhezik
én elég szemét vagyok
hogy csupán önnön halálom miatt aggódjak
(miként a majmot lefoglalja saját bolhája)
és hogy levert legyek, mert a férfiasságom gúzsba köt,
megaláz, amikor olyan kevés időm maradt hogy megértsem a lényegét,
és fogytán a borom is
(és emberek közé kell mennem tarhálni, piások közé
vagy a boltoshoz egy olyan verssel amit előre tudom
sohasem fognak kinyomtatni)
miközben egy avantgarde zeneszar hangjai szólnak a rádióból,
meg hogy valaki késsel keresztülszúrt valakit
aminek jelentése számomra csupán annyi hogy a másik bizonyára
tiltakozott a halál ellen,
gyakorta vizsgálgattam halottak arcát
és a szívem megszakadt
és tudni akartam miért,
és magyarázatként mindig csak a szeretet maradt,
és újra a kérdés:
MIÉRT?
Wagner hiánya
megrázó,
s hogy Van Gogh nem láthatja a cipőfűzőit meg a tócsákat
ezen a gyönyörű napon
az is,
de jobban hogy azokat akiket
eleddig ismertem nem tudom megérinteni
többé már soha;
a hülye vagyok aki egy burleszk
zenés komédia első sorában ülök
magamba dolgozva fényt dalokat táncokat
egy gyerek
aki szívószálon málnaszörpöt szűrcsöl
de valahogyan mindig kívül reked,
a félelmetes ember az acél ember

aki még hisz a pénztárca szentségében
a kötelékekben, az ünnepekben
Karácsony Újév Július 4 szentségében
egy másfajta élet megjelenítésével vacakolva
fiókban heverő páratlan kesztyűként
amibe beleakadnak néha
s olyankor ökölbe rándul
és ha elő is keresnék valaha a párját:
akkor is túl késő lenne.

láttam férfiakat Észak Karolina hegyeiben
nyálas pojácákat
papokként pózolni
és találkoztam igazi férfiakkal kocsmákban börtönökben
jó emberekkel akik nem színleltek
mert tudták a pózolás hamis
mint a kanári a szegfű a tenyérbe simuló bankjegy
a halottakhoz írt versek a 30 dolláros függöny
meg az értelmetlenül lakásra és unalmas rejtvényekre
pocsékolt idő,
ők tudták hogy a vers a kés
a baromfiudvar szemétdombján pöffeszkedő kakas
a kéz kézben kivirágzó szerelem
eltűnik elsüllyed
s hogy az apró szükségletek csecsebecsék gesztusok
mennyire értelmetlenek;
ez a pokoli tűz kikészít
miközben ölebek tipegnek az utcákon,
ácsok tüsszentenek,
és a borbély cégére Napnak képzele magát,
gyere te simogató fekete szél, te autó-lökhárító
nemsokára úgyis keresztülvágok a Normandia sugárúton
ezen az istenverte estén
ami olyan szálnalmas akár egy leejtett és kinyílt széthasadt bélésű koffer,
végre megláthatnám merre jársz megtudhatnám hová lettél,
átmegyek tudós zsidó barátom üzletébe,
s megpróbálok kiokoskodni belőle egy újabb üveggel
neki
magamnak
és
mindannyiunknak.



A veszteség, a veszteség, a veszteség

a violák úgy integettek mint Norfolk kurvái
a vonatból,
Virginia gyönyörű lány volt szép hosszú
combjain
szorosan tapadó nejlonharisnyákkal
(visszérhajlamát
még holland dédapjától örökölte
ki naponta 13 liternyi sört
döntött volt magába anno)
és most íme, Virginia meghalt
útban kelet Pennsylvania felé
az egyik vagon férfivécéjében
hol is 20 dolcsiért
három ennivalóan édes harvardi fiúcska kérésére
éppen rágyújtott egy cigire
hogy fotón örökíthessék meg
amint (alsó) ajkaival elpöfékeli,
midőn hangtalanul rátámadt a (ki tudja miféle módon)
szállítóketrecéből elszabadult
feldühödött bulldog
amelyet láthatóan arra idomítottak
hogy áldozatát olyan észrevétlenül cserkésze be mint
Normandiát
Jeanne d'Arc
miképp
valamely drága üdülőhely partját
a tenger hullámai,
vagy kezeim finom ujjaidat
célratörően akár egy baloldali politikus az elnöki széket
abban a hiszemben hogy az atomelrettetés
Krisztus Tűzszekere
véres álmokat szöve az új élettér új emberéről
megfeledezvén a végítélettről:
összetévesztve a társadalom biztonságát
egy ágytál vagy egy köpöcsésze
napi biztonságával.

Egy esős nap a Los Angeles Megyei Múzeumban

legyilkolt zsidó hullája görcsös pózba
merevedve. 99 gépágyút
hajóznak be Franciaország felé. valaki megnyerte a 3. futamot
mialatt bámultam

a kívénhedt repülőgép légcsavárját.
egy szemkötős férfi érkezett. kint esni kezdett az eső.
és csak esett csak esett és a mentőautók megszakítás nélkül
rohangáltak
az utcákon, s bár
minden rettenetesen unalmas volt
mégis élveztem az egészet
éppúgy mint azt az időt amit
kocsmázó narkósként töltöttem
New Orleansban
bámulva a galambokat valami franciás nevű
eldugott sikátor mélyén (ami mögött a folyó
öböllé szélesedett)
és a felhők bágyadt vonulását az égen
amely már akkor halott volt
amikor Caesart leszúrták,
és éreztem hogy egyszer
vissza fogok emlékezni
minderre.

egy férfi lépett mellém és krákokott.
gondolja hogy eláll? kérdezte.
Nem válaszoltam. Megérintettem
az öreg légcsavart és figyeltem
ahogyan a hangyák mászkálnak
az élén, világuk peremén. Menjen innen,
mondtam, menjen innen
vagy hívom
az őrt.

Veszelka Attila fordításai



JOHN TROLAN

Lassú döfések

(regényrészlet)

'77 Augusztus 3

Mielőtt még elindult volna a pékségbe, Joeboy Daly fölébresztette a fiát, Padsert, s egyúttal Joxert is. Mindig így tett abban a hiszemben, ha Joxer nem tudja, hogyan esik fölkelni hajnalban dolgozni, akkor ő majd emlékezteti a következő legnagyobb dologra: milyen is fölébredni akkortájt.

Joxert már nem érdekelte az egész, de úgy tett, mintha sérelmezné a dolgot. Amint az apja és Padser elindultak, Joxer megfordult, feszesen a vállá köré tekert egy bolyhos pokrócot, és már ment is vissza aludni.

Noha Jimmy Dalynek saját szobája volt, messze ő volt a legzajosabb. Ahányszor csak fölkelte melózni, mindig szólongatni kezdte az anyját, miközben az Jimmy teáját és pirítósát készítette. „Anyá? Anyá?”

„Mit izgágáskodsz?”

„Nem találok tiszta alsógatyát.”

„Mi gond van azzal, amit hordasz?”

„Majdnem egy hetes!”

„Fordítsd ki!”

Jimmy berontott Joxer szobájába, s fosztogatni kezdte a ruhásszekrényt, ami nyikorogva tárult ki; Joxer vagy Padser alsójai után matatott.

E közbjáték nem térítette el Joxert némi továbbalvástól, az ágy bármelyik részén találja is meg azt, de, mondjuk, ezen a különleges reggelen már nem sokkal Jimmy távozása után kikecmergett az ágyból. Meg is lepte konyhában ücsörgő anyját, aki éppen réztárgyakat fényezett egy bádogdoboznyi Brasso és Jimmy egyik kopott gatyája segítségével. Mosolyogva hallgatta munka közben a rádiót.

„Ugye nem azt a szarságot hallgatod már megint?”

„Ne beszélj így a Jóistenről, fiam. Szerencsétlenné tesz.”

„A Jóisten? Ilyesmire már rég nem jó. Tudod, kicsoda ő? Semmi egyéb, mint a Katolikus Egyház ötlete a szeplőtelen fogantatásra, egy eszköz, hogy boldoggá tegye és otthon tartsa írország összes vén szatyrát.”

„Jézus Szent Szívére! Állítom, az embereknek már évekkel az égbe jutásod előtt el kell kezdeniük imádkozni érted, ha én már nem leszek, hogy megtehessem.”

„Hát, akkorra én már rég elpatkolok, úgyhogy mit se fog számítani. Föltennéd a teáskannát?”

Mrs Daly visszazárta a Brasso fedelét, és fölállt megtölteni a kannát. „Miért nem ugrasz le venni pár szelet krémtortát, amíg elkészíték két csésze kávé?” kérdezte, miközben a tárcájában turkált.

„Ma reggel nem érek rá, Anya. Mennem kell,” válaszolta Joxer a fürdőszobába menet. Anyja egészen a lépcső aljáig üldözte, s miközben azon töprengett, egyáltalán érdemes-e loholnia utána, azt kérdezte, „Valami fontos dolog miatt mész el?”

„Majd elmondom,” mondta Joxer, miközben elég határozott mozdulattal csukta magára a fürdő ajtaját ahhoz, hogy lentmaradásra biztassa anyját.

Tudta, valami egészen rendkívüli dologról lehet szó, ha mosakodásra adja a fejét. Sőt, meg is fürdik! Hallotta a víz csobogását. „Süssek neked egy szelet szalonnát?” kiáltott be, de Joxer nem válaszolt.

Joxer tudta, így is úgy is kisüt néhány szelet szalonnát. Alaposan, de gyorsan sikálta magát végig, először a haját mosta meg, azután szappanos vizet fröcskölt porcos füleibe és környékükre, feszes nyakára, hónaljába, melleire, a hastájékra, ölére, végig csontos, vékony lábaira, végül pedig lábujjainak közei következtek. Néhány ügyes mozdulattal szárazra törölte magát a fakéreg durvaságú törülközővel, majd a tükör előtt állva alaposan kisúrolta a fogait. Mire fölöltözve leért a lépcsőn, anyja már emelte is ki a két szelet szalonnát és a tükörtojást a serpenyőből. Az asztalon a manchester unitedes bögrében még mindig kavargott a tea.

„Inkább teát csináltam kávé helyett. Ehhez sokkal jobban illik. Szerintem a kávé csak valamelyik süteményem mellett esik jól, nem?”

„Anyu, tudom, nem szereted, ha előtted káromkodok, de akkor miért hozod ki belőlem, hogy ki a faszt érdekel?”

„Ha efféle köszönet jár ...”

„Csak azt akarom mondani, miért kell neked ilyesmin törnöd a fejed?”

„Én csak beszélgetnék. Reggeli alatt a legtöbb családban ez a szokás.”

„A bűdös picsába, hagynál végre enni?” Joxer a szalonnaszeleteket két karéj, vastagon megvajazott kenyér közé tette, jól összenyomta, majd a besózott tojássárgájába mártogatta, mielőtt beleharapott. Amikor elvette a szájától a szendvicset, egy rugalmas, inas rész nyúlt meg a fogai és a kenyér közt. Mivel nem bírta átharapni, letépte fogaival a szalonnáról, beszippantotta, majd körbenézett a konyhában. „Hol a kutya?” kérdezte félig teli szájjal.

„Vörös az ábrázatom?” kérdezte az anyja.

„Nem,” válaszolta zavartan Joxer.

„Akkor nem a seggembe bújt föl, az biztos,” mondta.

Joxer abbahagyta a rágást, és elmosolyodott. „Jeszusom, Anya, ez egy igazán ritka példány volt, tudsz róla?” Szendvicseével újra fölitatott némi tojássárgáját, s mielőtt még jól megrágta volna, lemosta a gyomrába egy korty teával.

„Szóval hová visz ez az annyira fontos út, hogy az első dolgod volt reggel megfürdeni?”

„Egy lánnyal lesz találkám, együtt ebédelünk a Greenben.”

„Remélem nem fogsz így csócsálni, ha kettesben lesztek. Az efféle szokások csak



elriasztanák. És remélem, nem az a, Isten bocsássa meg," itt rövid szünetet tartott, föltekintett az égbe, miközben ajkait lebiggyesztette, majd mondta tovább a magáét, „kibaszott riherongy Anna Connolly. Mrs Malone szólt nekem, hogy látott vele valamelyik éjjel. Jézusom, Joxer! Annyi mindenkivel összefeküdt már, hogy félnék melléállni, nehogy elkapjak tőle valamit."

„Nem, nem ő," mondta Joxer, miközben egy szelet kenyér közé próbálta befogni a tojást anélkül, hogy villát fogott volna a kezébe, és az ujjairól kezdte lenyalogatni a zsírt.

„Akkor ki?" kérdezte, majd rosszallóan csettintve nézte fia erőfeszítéseit. „Valaki, akit ismerünk?"

„Nem, southside-i."

„Úgy mondd, mintha ez garancia lenne a jellemére. Southside melyik részéről?"

„Már nem emlékszem."

„Gondolom, a Townsend Street, vagy ilyesmi. Olyasféle, aki annyi idő alatt vesz meg és ad rajtad túl, amennyi idő alatt lenyeled azt a tojást."

„Ő nem olyan. Yvonne-nak hívják."

„Igazán aranyos név. Nekem is volt egy Yvonne nevű iskolatársam. Mindenki féltékeny volt rá, mert minket mindannyiunkat Bridey-nak, Josey-nak vagy Kathleennek hívtak ... nem valakije annak az Yvonne-nak, akit ismerek? Mi az anyja lánykori neve?"

„Honnan tudjam? Mennem kell." Belapátolta az utolsó darabka kenyeret a szájába, majd leöblítette a maradék teával. „Be akarok ugrani Mikey-hoz."

Joxer fölkapta kalapját a lépcső karfájáról, megnézte magát az előszobatükörben, megigazgatott magán ezt-azt, megsimogatta a hasát, fejébe csapta a kalapot, majd füttyörészve kilépett az ajtón.

Mikey-éknál az anyja engedte be, aki, mint mindig, most is csak vihogni tudott Joxer öltözékén.

„Még mindig az ágyában van?" kérdezte Joxer rá se hederítve Mikey anyjára.

„Mindkettő," jött a válasz.

„Csak egy percre ugrottam be, mert sietek." Pillanatnyi szünetet tartott, hátha rákérdez Mikey anyja, miért. Mivel néma maradt, ő maga bökte ki. „Együtt ebédelek az új csajommal, és nem akarok elkésni."

„Neked könnyű. Nem ismeresz valakit, aki elvinne engem valahova?"

„Majd én elviszem, Mrs Mangan, csak az egész város rólunk beszélne, ugye érti, mire gondolsz?"

„Erről tegyél le, Joxer Daly. Le tudnád bűvölni a madarakat a fákról ezekkel a hatásos csizmákkal meg az egész körítéssel," mondta nevetve, majd megindult a konyha felé.

„Egy pillanatra," szólt utána Joxer, „akarja, hogy kiverjem őket az ágyukból, vagy hagyjam rá?"

„Ó, hagyd csak, addig sincsenek az utamban. Remélem, mire fölkelnek, már készen lesz az ebéd, így megúszom a reggelijük elkészítését."

Joxer fölment a lépcsőn, s kopogtatott az ajtón, mielőtt belépett. Szokás szerint először Pat nyitotta ki a szemeit. A bevett kérdés, „Van nálad anyag, Joxer?"

„Nálad szokott?"

Mikey, aki a hátán feküdt, (mellére húzva a takaró) is Joxerre sandított. Visszacskulta szemeit, majd némi szünet után azt kérdezte, „Hány óra van, Joxer?”

„Tizenegy múlhatott. Az órád mennyit mutat?”

Mikey kiemelte karját a takaró alól, kinyitotta a szemét, és odabandzsított az órájára.

„Ja, negyed múlt. Aszitterem, nem kerülsz elő egyig.”

„Úgy volt. Csak azért ugrottam be, hogy megmondjam, nem fog menni.”

„Mi? Meg kellene beszélünk Kerryt. Már csak három hét.”

„Csak három perc az egész. Megdumálhatjuk ma este.”

„Miért? Mi dolgod van ma?”

„Találkám van azzal a csajjal a városban. Tegnap meló alatt jöttem össze vele.”

„Összeálltál egy vendéggel?”

„Fogadok, különben nem lenne rajtad az a lavórnyi tökfödőd,” vakkantott közbe Pat.

„Látta, és tetszett neki. Egyébként, ami azt illeti, ő is hord kalapot.” Joxer már bánta is, hogy előhozakodott vele.

„Jézus atyám!” fakadt ki Pat, miközben Mikey fölröhögött. „A kép címe: Joxer Daly találkája Annie Get Your Gunnal.”

„Hogy hívják?” kérdezte Mikey.

„Yvonne,” válaszolta Joxer nyugalmat erőltetve magára. „Majd este mesélek róla többet is, most mennem kell. Ja, ha már itt tartunk, Pat, ő is egy southside-i csaj csüngő karimájú kalappal és menő dumával. Akinek te csak valamelyik elsülős álmodban kerülhetsz a közepébe. Na pá.”

Mikey még mindig röhögött, Pat pedig káromkodott, amikor leért a lépcsőn. Elkészönt az anyjuktól, majd elindult lefelé, hogy elkapjon egy 19-est. Közelebb teszi le a Grafton Streethez, mint akármelyik falujárat. Nem akart elkésni.

Tíz perccel korábban érkezett a megbeszélt helyre, a Green bejáratához; épp elég némi idegeskedéshez. Az összes lehetséges érkezési irányba forgolódva töltötte a hátralévő időt, abban reménykedett, hogy ő is korábban jön. Nem jött. Forróság volt aznap, a hőségben a benzinfüstös levegő szinte csillámlott. A Green körül mindenütt vándorló járművek. Hogy megszabaduljon a kalapja alatt gyülemelő melegtől, Joxer gyakorta emelte meg s túrt a hajába. A közelben álldogált még pár ember az óriási vaskapuk és az azokat tartó beton-oszlopok árnyékában keresve menedéket, a többség azonban sietve haladt a kapun ki-be, és csupán a Grafton Street felé vezető gyalogátkelő előtt állt meg néhány pillanatra.

Amint megérkezett, Joxer megállított egy járókelőt megérdeklődni az időt, és noha később is akarta, túl feszélyezve érezte magát ahhoz, hogy megint rákérdezzen. Jól érezte, nagyjából huszonöt perc volt még egyig, s csak ekkor villant át rajta, hogy igazából nem döntötte el, meddig is fog itt szobrozni. Mihez fog kezdeni, kérdezte magától, ha el se jön? Mit mond majd a többieknek? Milyen ostobaság volt beszélni róla bárkinek is. Mekkora barom volt, de ettől még azt fogja mondani mindenkinek, hogy eljött, és nagyszerűen érezték magukat. Mekkora farok volt, de ettől még nem feltétlenül kell úgy is kinéznie, mégis, saját naivitása megdöbbenetete. Először is, ki hitte volna, hogy végig bízni fog eljöveteleiben.

„Hé, te vagy az?” szólalt meg Yvonne a legkevésbé várható irányból.



Joxer megfordult, ő volt az. Nagyjából ugyanúgy nézett ki, mint tegnap éjszaka, csak most napszemüveget viselt, vállán pedig élénk színű, hímzett farmervászonból készült táska. Joxer elmosolyodott, miközben arra gondolt, tényleg mekkora barom volt, hogy azt hitte, nem fog eljönni.

„Késtem?”

„Nem is t'om.”

„A park Leeson Street felőli oldalától jöttem. Hoztál kenyeret a kacsáknak?”

„A kacsáknak? Erre nem is gondoltam.”

„De én igen. Gyerünk,” mondta, és belekarolt Joxerbe. „Elmegyünk megetetni őket.” Úgy vezetgette ide-oda, mintha ősrégi cimborák lennének.

„Egy kacska jár a fejedben?” szólalt meg Joxer, miután már másodszor járták körül a parkot.

„Természetesen nem, de nekünk a legbarátságosabbak kellenek és egyúttal a legkevésbé jóllakottnak látszók.”

„Mit szólnál azokhoz ott?” kérdezte Joxer a tavacska délkeleti, napsütötte, félreeső pontja felé mutatva. Különféle korú kacsák egy csoportja úszott el a közelükben, élükön olajzöld vadkacsák, fejük a vízben, hogy hűtsék, büszkén előretolt, fakó mellük pedig még jobban kidülledt uszóhártyás lábaik minden mozdulatára.

„Tökéletes,” válaszolta Yvonne vidáman.

Miközben Yvonne a kacsákat etette, Joxer rágyújtott kettőjüknek egy-egy cigire, majd kis idő múlva fölkapott egy darab kenyeret, s így szólt, „Nézd csak.” A kenyérdarabot nyitott tenyerébe helyezte, karját pedig kinyújtotta egészen a víz fölé. A kacsák eleinte gyanakodtak, de a kíváncsiság is hajtotta őket, s mivel nem érkezett több kenyér, az egyik, egy tanulókéony gácsér közelebb evezett Joxerhez, kimarta a kenyeret Joxer tenyeréből, majd fürgén elúszott.

„Hé! Ez állat. Meg kell mutatnod, hogyan csinálod.”

„Nem kunszt. Ha nem adod fel, leszel türelmetlen és dobsz be nekik még több kaját, elveszik, amit felkínálsz. Főleg akkor, ha éhesek. Ez minden állatra igaz. Azt teszik, amit te akarsz, ha úgy vélik, hogy elég biztonságos, és ha van is ott nekik valami.”

„Szóval te filozófus is vagy.”

„Az lennék?” kérdezte Joxer nem lévén biztos abban, hogy ez most csodálatra vagy undorra ad okot.

„Hát ... olyasmi, kiterjesztet a gondolataid a fajokra.”

Még az első körséta alatt Yvonne arról beszélt, hogy Joxerhoz hasonlóan ő is a záróvizsgára készül, utolsó évesként, akárcsak ő. Joxer hanyatt dőlt a fűben, kalapját pedig följebb tolta, „És te? Te filozófus vagy?”

„Dehogy,” vágta rá Yvonne, „Én költő vagyok. Legalább is az leszek, ha felnövök.” Fölvihogott.

„Verseket írsz?”

„Igen, állandóan. Rólad is írtam egyet az éjjel, amikor hazaértem. Nem telt sok időbe.” Yvonne keresztbe tette a lábait. A nap fénye Yvonne haján keresztül Joxer arcába süttött.

„Rólam?” kérdezte Joxer, miközben Yvonne tekintetét kereste a napszemüveg mögött.

Visszahúzta kalapját, hogy beárnyékolja arca felső részét, „Láthatom majd egyszer?”

„Egyszer, talán. Meglátjuk.”

„Milyen zenét szeretsz?”

„A hagyományos cucc, ami tegnap éjjel is szólt, nem igazán jön be, úgy értem, azért akad közte jó is, például Christy Moore meg ezek.”

„Ismerem,” mondta Joxer, noha még sosem látta. Csak azért jött elő ezzel, mert Skinnier megígérte neki, hogy találkozhat vele, ha legközelebb a pubban lép föl.

Yvonne-t lenyűgözte a hír, föltérdelt. „Tényleg? Igazán?”

„Igen, a pubból. Mindig ott lép fel. A húga volt a bulimester tegnap. Egyszer majd bemutatlak neki, ha akarod.” Mindig meghökkentette, milyen fesztelenül tudott hazudni.

„Komolyan? Ez csodálatos lenne. Christy Moore! Húúú!”

Joxer Yvonne-t figyelte, miközben ő folyamatosan fogalmazta meg kérdéseit. Nézte, ahogy lédús fűszálak után kutat majd rágcsálja végüket. Néha feléje bökött egyik-másik szállal: ekkor vette észre, milyen gyakran használja kezeit, hogy jobban kifejezze önmagát. Még akkor is, amikor helyeslően vagy ellenkezésképpen ráncolta össze homlokát annak hallatán, hogy Joxer mit szeret és mit nem, folytatódtak a kézmozdulatok kinyújtott hüvelyk- vagy hessegető kisujjak formájában. Amikor figyelt, kezeit oly bizonytalanul ejtette ölébe, mint ahogy egy pillangó száll rá valami törékeny virágra.

„Melyik a legkedvencebb filmed?” kérdezte Yvonne.

„Csak egyet lehet? Rendben. Nehéz döntés, de legyen a *Keresztapa*.”

„Phúú. Csalódott vagyok,” jött a válasz egy félresöprő mozdulat kíséretében. „Csak mert ez a divat jelenleg. Mindenki megveszik érte, mert a többiek azt mondják, hogy jó. De az egész csak macsó lószar. Fegyverek meg bang, bang, bang, s már véged is,” mondta, miközben háromszor elsütötte Joxerre az ujját.

„Egyébként én pacifista vagyok. Tényleg nem hiszek az erőszakban.”

„Nem?” kérdezte Yvonne. Kétségei voltak, mert Joxer olyan sóvárogva várta, hogy letámadhassa a dolgokat.

Joxer megéreztte, mire gondol. „Szóval, pacifista vagyok, egy bizonyos pontig. Az akarok lenni. De ahogy Huey szokta mondani, 'Ha rámlósz, visszalövök'.”

„Huey?”

„Huey Newton, a Fekete Párduc Párt egyik vezetője.”

Yvonne-t jobban elkápráztatta, mint maga a Nap. A pázsiton ücsörögtek a forró, nyári Dublinban, miközben irodai alkalmazottak mentek el a mellettük lévő ösvényen, ingujjaik föltekerve, zakójuk a vállukra vetve: Yvonne Joxert hallgatta. Figyelte, ahogy az oldalán fekszik, feje a tenyerében, s olyan elengedetten beszélt, ami csakis elragadtathatta.

„Nézd, tök mindegy, hogy én mennyire akarok pacifista lenni, tök mindegy, mennyire nemes dolog, csak George Jackson *Soledad Brother*-jét vagy *Blood In My Eye*-jét, esetleg *Dee Browne Bury My Heart At Wounded Knee*-jét kell elolvasnom, s már ölni is volna kedvem. Ki akarom tépni az átkozott szívüket.”

Yvonne félt megkérdezni, kiknek a szívére is gondol, s érezte, ahogy kúszik föl benne a félelem.

Joxer megigazította a kalapját, mielőtt folytatta. „Az se használ, hogy ír vagyok. A 'Mi-



csoda kedélyes nép' duma, miközben mindenki hajlamos elfelejteni, hogy százötven mér-földdel arrébb meg egymást mészárolgatjuk le. Észrevetted, hogy mindig az 'Őket, nem pedig Minket' szöveggel jönnek? Ebben nincs semmi új. Csak el kell olvasni néhány, az amerikai indiánok ellen elkövetett kegyetlenkedést. Figyeld meg a bennük megnyilvánuló brutalitást, aztán vess néhány pillantást a felelősök neveire. A kurva éhezésről, az emigrációról, a Kennedykről meg arról pofázunk, milyen keményen dolgoztunk az Amerikai Álom megvalósításán, s közben elfelejtjük, amikor először betettük oda a lábunkat, a banda fele indián nők sunájának a levagdosásával foglalatostkodott, amit később trófeaként kikötött a nyergére. Ezt nem tanítják a Becsület története során. Engem lever, hogy ír vagyok. De tényleg, meg a folyamatos csámcsogás azon, hogy mi milyen jók, udvariasak, kibaszott tehetségesek és intelligensek vagyunk, pedig mennyit szenvedtünk, nélkülöztünk az évszázadok során. És ami abszolút padlóra küld, ami teljesen tönkretesz? Amikor azon kapom magam, hogy ugyanezt teszem. Jesszusom!"

Yvonne figyelte, ahogy leveszi kalapját, s lazán tartott ujjával szédülje haját, hogy némi levegőt eressen közé, közben pedig arra gondolt, ez a fiú soha nem lesz képes megfelelni azoknak az elvárásoknak, amelyeket magával szemben támaszt. Erről írni fog egy verset. „Az egyetlen erőszakfajta, amelyikben hiszek, Joxer, nem véresebb egy költeménynél,” mondta egy mély lélegzet után; kezét mereven a melle előtt tartotta.

Joxer attól félt, megtörtént, amit mindenképpen el akart kerülni: sikerült kiítani Yvonne-ból az iránta érzett szimpátiát. „Sajnálom,” mondta jellemétől idegen módon. „A mondandómat tényleg nem neked céloztam.”

Bocsánata őszintén hangzott. Megérezte benne a kétségbeesést, s ez összezavarta. Röviden fölnevetett, mintha nem érdekelné. Úgy érezte, ebben a helyzetben legjobb elsütni egy poént. „Attól félttem, hogy az egyik kacsán fogod kitölteni a haragod.”

Joxer a kalapja mögül nevetett rá, majd visszarakta azt a fejére. „Oh, szóval ez szemrehányás,” mondta Joxer megkönnyebbülve. „Én meg azt hittem, komolyan gondolod.” Meggyújtott két cigit, de alig látta a gyufa tűzét a napfényben. Megpróbálta elmagyarázni, miért ennyire hevesek az érzelmei. „Ezek a dolgok nagyon fontosak a számomra, s ha róluk kezdek beszélni, egyszerűen elragadtatom magam.”

„Rajta, ugorjunk el a Bewley's-be egy kávéra,” javasolta a füből föl pattanó Yvonne. Kezét Joxer felé nyújtotta, hogy fölsegítse, majd belekarolt.

Miközben átvágtak a parkon, Yvonne elmondta neki, hogy ő már kiöltötte, mivel töltsek el együtt a napot. Szabad kezével alátámasztva azt magyarázta, tudta, Joxer nem fog kitalálni semmit. Erre akkor jött rá, amikor előző éjszaka megnézte magának: látta, nem egy tervezős alkat. Véleményét pedig mai megjelenésével igazolta. Bármiféle mérlegelés nélkül is egyértelmű volt, mondta, hogy inkább spontán, mint szándékos alkat. Mindamellet az egész okfejtés akadémikus, mert neki viszont volt terve, ami haladt is a maga medrében. Ha végeznek a Bewley's-ben és még minden rendben van közöttük, ha még mindig lesz mit mondaniuk egymásnak, akkor elmennek egy hosszú sétára. Ezt meglepetésnek szánta.

„Nem hiszek neked,” szolt Joxer. „Szerintem nem tudod, mi legyen. Menet közben fogod kitalálni, mert a költők sem terveznek előre.”

„Majd meglátjuk, nem?” mondta Yvonne.



A Bewley's étterem tömve volt zsvajgó emberekkel. Yvonne leült egy asztalhoz, amelyikről még nem hordták le teljesen az előző vendégek poharait és tányérjait, miközben Joxer odament a pulthoz rendelni. Két csokoládés eclairrel és két kávéval tért vissza. Miután leült ő is, és ragadós barna cukrot meg jó zsíros tejet kavart bele kávéjába, fölkapta a süteményt, majd beleharapott. A habos krém kibuggyant és megült szája két sarkában. Yvonne föl kacagott.

„Mi baj?” kérdezte Joxer, miközben tisztára nyalogatta csokoládés ujjait.

„Szétfolytatod a krémet.”

„Nem, nem is,” vágta rá Joxer. „Nézd.” Joxer kidugta nyelvét a szájából körbelendítette ajkain, s egyetlen nyalintással összegyűjtötte a habos tölteléket.

„Egyszer majd mutasd meg, hogy kell ezt csinálni,” mondta Yvonne, majd fölkel és elment az asztaltól. Egy süteményes villával tért vissza.

Joxer elnézést kért. „A villa volt az utolsó dolog a fejemben rendelés közben,” magyarázta.

Yvonne azon mélázott, vajon Joxer sznobnak tartja-e, amiért villával eszik, majd föltartotta az evőeszközt, és azt mondta, „Ha a szám csak fele akkora lenne, mint a tiéd, nyilván nekem sem kellene ilyesmi. Egyébként meg ez minden idők legnagyobb találmánya.”

Joxer közben vöröslő ábrázattal fölrohögött. Elég hangosan, hogy a szomszédos vendégek megforduljanak őket bámulva, s elég őszintén, önbecsmérlően ahhoz, hogy Yvonne is nevéssen. Nevetés közben összenéztek, villája végén egy falat sütemény. Yvonne euforikus hevességgel kacagott föl, amitől Joxer megkönnyebbült, gyomrát pedig melegség járta át. Kíváncsivá tette Yvonne, mert nem igazán tudott rájönni, miért ül vele a Bewley's-ben és nézi, amint veszett módjára falja a süteményt.

Yvonne egyáltalán nem jött zavarba, azon gondolkodott, amiről kérdezni akarta: a családról. Rengeteg kérdés és válasz.

Miután Joxer bevágta a süteményt, hátradőlt székében, és kinyújtotta lábait Yvonne-hoz közel. A tányérokhoz koccanó evőeszközök állandó zajában, az aljukhoz érő csészék folytonos hangjai közepette és a feléjük zümmögő beszélgetések falán át Joxer őszintén válaszolt a föltett kérdésekre; kíméletlenül. „Mit csinál az apám? Engem kínoz.”

Yvonne megerősítésre várt, hogy tréfál. Korántsem szánta annak.

„Onnantól, hogy reggel kinyitja a szemét, apámból azonnal Fölpattanó Johnny lesz annak gondolatára, hogy megkeserítse az életemet. És ez már így megy, amióta csak az eszem tudom. Ha azt kérdezed, miért kapja a fizetését: hajnali ötkor fölkel, és elmegy a pékségbe dolgozni, hetente hatszor, minden évben negyvenkilenc héten át.”

Yvonne eleget hallott az apjáról. „Anyukád mit csinál?”

„Csettint, megrázza a fejét, és azt mondja apámnak, 'Oh, békén hagynád végre?' Általában arra buzdít, hogy ne is törődjek vele.”

„Nem, úgy értettem, dolgozik-e valahol?”

„Anyá? Nem. Már legelső emlékeimben is egész nap a Byrnes-t, a Gay and Frankie-t meg a Glen Abbey Show-t hallgatta.” Joxer egy pillanatig habozott, mielőtt folytatta volna, „Oh igen, és rengeteg időt tölt réztárgyak fényezésével. Rájuk köp, azután kisuvickolja őket a tesóm valamelyik alsógatyájával, ami miatt mindig csak nehezen talál tisztát.”



„Hány fiú- és lánytestvéred van?”

„Lány nincs, csak két fiú.”

„Öcsi, bátyó?”

„Egy öcsém meg egy bátyám.”

„Milyen idősök? ... dolgoznak valahol?”

„Padser tizenöt ... asszem, vagy tizenhat? Akörül. Most állt munkába, egy kenyérszállítón segédkezik.”

„Kenérszállítón? Tök jó lehet körbejárni a boltokat.”

„Apám szerezte neki a melót. Ha van valami remény Padser nyomorult, átkozott életében, az az, hogy az első reggelen, amikor végigsétált a nyomortelepen, egyből belebotlott ebbe a munkába.”

Yvonne kissé elvörösödött, úgy érezte, jobb, ha nem feszegeti tovább a dolgot.

„Jimmy úgy húsz körül járhat. Ő a bátyám.” Joxer arcán a sajnálat undorba csapott át. „Szerelőségéd a broadstone-i buszgarázsban. Jack bácsikám szerezte neki. Mivel a CIE alkalmazottja, akkor kezd és végez, amikor neki jólesik. Eddigi legnagyobb sikere, hogy jól és ügyesen tanul apámtól. Egyfajta inasság.”

Yvonne kételkedve húzta föl szemöldökeit.

Joxer nézte, ahogy néhány nádcukorszemcsével játszadozik, ujjai hegyével görgette őket előre-hátra az asztal egy kicsiny részén. „Van egy kutyánk is, egy korcs. A neve Júdás. Királynak hívtuk, de egyéves korában valaki betört a hátsó szobába, és ellopta apám bicáját. Júdás épp odakint volt a kertben, de a tolvaj odavetett neki egy csontot, hogy csöndben maradjon. Apám azt mondta, ha valaki nem Júdásnak hívja ezentúl, azt megfojtja. Anyám még mindig Királynak nevezi, amikor nincs otthon senki. Tudom, mert hallottam, amikor egyszer azt hitte, hogy egyedül van odahaza. Egyébként a kutya egy istenverte skizo.”

Yvonne csak nevetni bírt ezen. Kezét elnézést kérően emelte a szájához. Joxer nyugodtan, magabiztosan ült a székén, majd egyenesen Yvonne szemébe nézett. Tekintete elárulta, az igazat mondta el. Ahogyan ő látta. Yvonne hitt neki.

Joxer következett. „Na és mifélek a tiéd?”

„Én aligha tudok ilyen érdekfeszítően mesélni rólok.”

„Érdekfeszítően? Jesszusom ...”

„Szóval, az apám köztisztviselő. Az agrárminisztériumban dolgozik. Anyám művészeti tanár, a nővéremmel, Grace-szel meg már találkozta. Huszonkét éves, és tanárnak tanul. Van két macskánk, Timmy és Tiggy. Ennyi, tényleg, persze vannak még nagyszüleim, nagynéném, bácsikáim és unokatesóim.”

„Ennyi.”

„Ja, merő normalitás ... Arról nem is beszélve, hogy valami nincs rendben a ...” Joxer nevetve intette le Yvonne megrökönyödését. Yvonne folytatta.

„Apa minden szombaton eljár golfozni. Anya kertészkedik. Szombat esténként kártyáznak a barátaikkal. Anyám kedd esténként karatéra jár.”

„Karate? Tudtam, hogy van itt valami.”

„Anyá negyvenöt éves,” mondta vihogva Yvonne, „de azt mondja, ez fitten tartja.”

Sokáig trécseltek még a családokról, pedig süteményeiket már rég eltüntették, csészéik alján pedig már csak egy kanálkányi keserű lé maradt.

„Na, mit gondolsz, készen állsz a sétára?” kérdezte Yvonne.

„Nos, az az igazság ... Tudni akarod az igazságot?”

A kérdés földhöz vágta. Yvonne biztos volt benne, hogy a séta jó ötlet.

Joxer vigyázva választotta ki a pillanatot, arca nem árult el semmit. A pillanatot, amikor egyenesen a szemébe nézett, majd így szólt, „Úgy érzem, Yvonne, ha Kínáig meg vissza kellene gyalogolnom veled, az se lenne elég hosszú.”

Yvonne észre sem vette, hogy Joxer mondatától pupillái kitágulnak, de azt érezte, ahogy elpirul, lélegzete elakad és vére támadásba lendül.

„Rajta,” szólalt meg Yvonne föl pattanva székéből. „Akkor nyomás. De jobb, ha belenyugodsz a Southside-ba.”

„Amikor azt mondtam, veled akár Kínáig is meg vissza, azt metaforikusan értettem. Azt hittem, ti költők csak így tudtok beszélni. Ha túljutok a Baggot Streeten, és nem buszon ülök, már el is tévedtem.”

„Jó, akkor csak Ballsbridge-ig viszlek.”

„Az csak húsz perc ide,” mondta Joxer összezavarva Yvonne-t, mert csalódottságot érzett a hangjában.

„Akkor gondold ki te.”

„Jó. Úgy döntöttem, hogy rád bízom.”

Yvonne át is vette a kezdeményezést belekarolva Joxerbe, mihelyst kiléptek a Bewley's ajtaján a forgalmas Grafton Streetre, majd megkerültek egy Brown Thomas-os teherautót, ami föltartotta a forgalmat. Keresztülváltak az autókön, ügyelve a biciklisekre, a Brown Thomas felőli oldalra. Ott aztán eleresztette Joxert, de ujjai közben összeérték, mire Yvonne mohón megragadta Joxer kezét. Joxer finoman megszorította, majd boldogan lóbálni kezdték egymás karját. A Grafton Street sarkán balra fordultak, a Shelbourne Hotel felé.

A hotel előtt elhaladtak néhány amerikai turista mellett, akik, gondolta Joxer, elég hangosan beszéltek ahhoz, hogy még Finglasban is hallják. Az iránt érdeklődtek az ajtónállónál, milyen messze van az O'Connell Bridge, és áradt belőlük a panasz egy taxiút kapcsán, ami fél óráig tartott a Trinity College-hoz, holott, mint később kiderült, gyalog csak öt perc. A Lower Baggot Street felé vették az irányt továbbra is kéz a kézben: a Nesbit's majd a Baggot Inn mellett haladtak el. Száraz hőség uralkodott. Joxer érezte, ahogy kalapja szalmafonatának támad. Érezte, ahogy fejéig hatol, jobbnak látta, ha az árnyékban sétál jó lassan, amikor csak lehet. Yvonne ilyenkor úgy megnyúlt, mint valami méretes botsáska. Úgy tűnt, az ő bőre halványságának nem árt a nap, ráadásul még mindig viselte felöltőjét. A Grand Canalnál megálltak pihenni, és leültek egy padra a Kavanagh emlékére állított zsilip mellé. A zubogó vizet hallgatták, miközben a verset író Kavanagh járt a fejükben, sorról sorra mentek végig a poémán. Yvonne inkább mondogatta vissza, Joxer inkább hallgatta.

Némi ejtőzés és egy cigaretta után (Yvonne jórészt hagyta magától elégni a cigit) átmentek a csatorna Herbert Place felőli oldalára. Alacsonyan állt a víz, a part mentén mindenütt kiégett, hervadt nád. Néhány csontos kölyök reménnyel telve horgászott arrafelé. A Pepper



Canisternél Joxer arra számított, hátha láthat pár optimista prostit, de ahhoz még túl korán volt. A Mount Street Bridge-nél jobbra fordultak, és dél felé vették az irányt, a Northumberland Road felé a terebélyes levelű gesztenyefák árnyékában maradván. A Lansdowne Roadnál kelet felé fordultak: Yvonne azt magyarázta, hogy apja mindig erre vitte a rögbi válogatott meccseire. Amikor Joxer ezen csodálkozott, emlékeztette, hogy náluk nincs fiúgyerek.

A stadion sarkánál lefordultak a Doder felé, a folyóágy egy apró, köves szakaszához, ahova könnyedén oda tudtak menni, mivel lent volt a víz, a partot pedig kiszárította a hőség. A folyó közepén néhány egykedvű sirály lézengett, hátha valamit kiguberálhatnak a vízből. Mivel megzavarták őket, dühösen pislogtak Joxer és Yvonne irányába, majd felhúzták szárnyaikat és nekirugaszkodtak, hogy elszálljanak a folyón lefelé.

Joxer figyelte, ahogy lomha, tudatos szárnymozdulatokkal távolodnak. Yvonne a felszínre került folyóágy fénylő kövein kezdett el lépkedni befelé. A víz alá pillantva figyelte, ahogy a víz alatti növényeket borzolja az áramlat. Joxer rászólt. „Hé, bele ne ess.”

Yvonne fölsóhajtott. „Csak egy láb mély.”

„Nos,” kezdte Joxer tréfálkozó hangon. „Tudod, milyen kicsi vagy.”

Yvonne óvatosan indult visszafelé, megragadta Joxer karját, nyújtózott egyet, majd arcon csókolta. „Igazán élvezem ezt a napot.” Mielőtt még Joxer mondhatott volna erre valamit is, Yvonne folytatta, „Hé, gyerünk, ülünk le a hídon. Szeretem lógni a lábaimat egy cigi közben.” Kézen fogta újra, majd megindult vele a parton ki az útra.

„Pont a folyó fölé akarsz leülni?” kérdezte Joxer a kő mellvéd mellett haladtukban.

„Igen, szeretnék, de tériszonyom van.”

„Nem olyan magas az,” mondta Joxer, miközben ellenőrzésképpen fölpillantott.

„Minden magasság taszít, legyen az akármekkora.”

„Megrémít?”

„Nem, azért szívrohamot nem kapok.”

„Akkor rajta, majd tartalak.”

Joxer fölsegítette a mellvédre, és elpirult, amikor Yvonne figyelmeztette, „Hé, be ne bámulj a szoknyám alá.” Amikor Joxer tiltakozott, hogy esze ágában sem volt, Yvonne játékból elégedetlenkedve fölsóhajtott, amitől még jobban elvörösödött. Ő is fölhúzta magát a fal tetejére, leült, majd lelógatta a lábait Yvonne mellett, aki belekapaszkodott, és cigizés közben minél nagyobb hamut hagyott, hogy lássa, ha leüti, egészen éri-e el a vizet.

Amikor Yvonne elszívta, Joxer megperdült, majd lelépett a mellvédről, „Gyere, menjünk,” és segített fölkelni neki. „Most hova akarsz elvinni?”

„Le a fürdőhöz,” jelentette be Yvonne, „vagyis, pontosabban, a strandra, a Sandymount strandra.”

„Messze van?” kérdezte Joxer, miközben szemei kimeredtek.

„Dehogy,” vágta rá Yvonne, majd megragadta Joxer kezét, mintha maga után akarná vonszolni. „Tíz percnyi sietős séta. És különben is, azt gondoltam volna, egy nagymenő dublini, mint te, tudja, hol van, ráadásul még mindig a dublini 4-ben vagyunk.”

„A folyó rossz oldaláról jöttem.”

„Hát akkor tartsd nyitva azt a northside-i szemedet, talán tanulsz valamit.” Kézen fogva

vezette végig a Sandymount Roadon egészen a Star of the Sea templomig, onnan pedig lefelé a Leahy's Terrace-en. A Beach Road és a Strand Road sarkán Yvonne így szólt „Hé, gyorsan! A strand.” Lecipelte Joxert a fürdőhelyre, ahol mintegy tucatnyi vándorkő állt ki a homokból.

„Ideje rágyújtani,” szolt Joxer.

Az előző ár apró pocsolókat hagyott hátra a vándorkövek lábánál lévő gödröcskében. Joxer a legkényelmesebbnek tűnő követ kereste, hogy ráülhessen. Yvonne is mellételepedett. Miután rágyújtott, Joxer figyelmét egy busznyi kölyök kötötte le, bizonyára kisvárosiak, gondolta, kirándulnak. Szétszóródtak a strandon. Aki hozott, az a vödörjével meg az ásójával játszadozott. Néhányan elmerészkedtek a partig, a vízben pacskoltak. A többség azonban egy vállalkozót kínzott, aki hirtelen bukkant elő a semmiből egy szomorú ábrázatú szamarat vezetve, miközben pár ideges, tapasztalatlan tünő kísérő próbálta kezében tartani a dolgokat. Joxer hallotta, ahogy egyikük éppen azt magyarázza a gyerekeknek: vagy szamaragolás most, vagy fagyizás később. Mindeközben pedig egy Badser nevű kölyköt kísérelt meg rávenni, hogy engedje el a szamar farkát.

Badser azt mondta egyik társának, akit Sossie-nak hívott, „Nézd, hogy kakál. Labda formájukat, de tényleg.” Biztatásképpen fölrántotta a szamar befont farkát.

Sossie, aki valahol talált egy darab deszkát, azt kérdezte, „Ráverjek a picsájára?”

Erre a szamar tulajdonosa figyelmeztette őket, rájuk uszítja az állatot, ha nem hagyják békén.

„Micsoda? Ezt a hitványságot?” kérdezte Badser hitetlenkedve.

A tulaj megrántotta a kantárt, mire a szamar fölördített kimutatva fogait, majd Badser és Sossie felé fordította az állatot, akik erre eliszkoltak, Sossie még a lécdarabot is elhajította futtában.

„Na ugye,” mondta az egyik kísérő, akit Simonnak hívtak a gyerekek. „Ez a szörnyeteg veszélyes. Senki sem ülhet föl rá.” Miközben a szamar gazdája arról próbált vitát kezdeményezni, hogy ki is a veszélyesebb, a kölykök vagy az állat, Simon odébb tessékelte a kompániát, a fél mérföldnyire lévő Martello Tower irányába.

Közben egy másik, kilenc év körüli kölyök, kinek vézna vállai között egy huszonkilenc évesre emlékeztető fej ült, kezdte mondani a magáét, „Figyusz, Simon. Oltári ötletem támadt.”

„Na mi?” kérdezte Simon fenyegetésképpen fölkapva a Sossie által elhajított deszkadarabot.

„Szóval, ha az embere fölengedne hármunkat a számárra egy árért, később ehethnénk mi hárman két tölcsernyi fagyit.”

Joxer azon törte a fejét, vajon képzése során fölkészítették-e arra a patáliára, ami akkor fog kitörni, amikor két fagyit kell majd elosztania három kissrác közt. Miközben Joxer füleit megerőltetve próbálta kivenni, mit is beszélnek odébb, a szamar gazdája fölültette a három gyereket az állatra, majd megindult velük az ellenkező irányba, míg a hátuk mögött mintegy tucatnyi kiskrapek próbálta futásra ösztökélni a jószágot.

Yvonne figyelmét egy fiú és egy lányka kötötte le, akik a vándorkövek melletti medencét pásztázták végig, és benéztek a kisebb kövek alá. Rákokra vadásztak, legalábbis a



fiúcska a lány ösztökélésére. „Látsz valahol? Látsz egyet is? Nézz be a téglák alá, ott szoktak rejtőzni.”

Yvonne levetette szandálját, és belelépett a mellettük lévő pocsolóba. „Akarjátok, hogy segítsek?” kérdezte. „Rákvadászatban jó vagyok.”

„Tőlem aztán,” mondta a szeplős kisfiú egy udvariatlan orrszívás közepette, majd a fogai közt oldalt a homokba köpött.

A lányka habozva gubancos, szalmafonatszerű hajába túrt, gondolkodott, majd így szólt, „Na rajta. Fogj egyet. Ő félős. Azt mondja, megharapnak az ollóikkal.”

Yvonne elmosolyodott, és kutakodni kezdett a gödörben, amelyikben állt. Fölemelte az első követ, észre is vett egy apró rákot, nem nagyobb a hüvelykujja körménél, és kilapátolta a vízből, mielőtt még elinalhatott volna. Előbb a kiscsajnak hagyta, hadd pillantson bele csésze alakú tenyerébe. „Meg akarod fogni?” kérdezte. A kislány tágra nyílt szemekkel rázta meg a fejét. Yvonne megmutatta a fiúnak is biztosítva felőle, hogy nem harap. Láta vonakodását, de egyúttal azt is, hogy le akarja nyugtózni a lányt. Előretartotta kezeit, mire Yvonne beleejtette a vigyorgó kisserác markába a rákot.

„Megharap? Megharap?” kérdezte a kiscsaj türelmetlenül.

„Nem, de átkozottul csikiz.”

A számár közben elhaladt mellettük a három gyerekekkel a hátán, oldalt a tulaj, kezében a kantárszár. Simon odaszólt a két rákvadásznak, hogy kövessék őket.

„Mi legyen?” kérdezte a fiú a lányt. „A rákkal?”

„Nyírd ki,” válaszolta.

Yvonne megdöbbsent, de a kölyök meglendítette a karját, majd Joxer felé dobta a rákot, aztán elpuriztak. Joxer, nem lévén biztos benne, mi fog következni, talpra ugrott.

„Csak egy rák,” szólalt meg Yvonne. „Jézusom, micsoda vad kölykök, nem?”

Joxer nem érezte magát biztonságban mindaddig, amíg meg nem látta a kő szélén osonó rákot.

Yvonne vigyorogva ült vissza Joxer mellé. „Tudod, ki ült még ezeken a köveken?” kérdezte.

„Fél Dublin, gondolom.”

„Nem, valaki híres, az ír regényirodalom legjellegzetesebb alakja.”

„Eamon de Valera,” találgatott Joxer.

„De komolyan,” utasította rendre Yvonne egy lágy karbacsípés kíséretében.

„Jó,” mondta Joxer, „de sejtelmem sincs. Föladom: ki ült itt?”

„Leopold Bloom,” jött a válasz. Joxer zavartan pislogott. „Jézusom, nem olvastad az *Ulysses*?”

„Próbáltam, de nem értettem. De nem Chuck Mulligan volt a neve, vagy valami ilyesmi?”

„Mennyit olvastál el belőle? Az első sorokat?”

„Ühüm, úgy. Jó, szóval bárhogy hívják is...”

„Leopold Bloom...”

„Leopold Bloom ült itt.”

„Tudod, mit csinált itt?”

„Nem. Mit? Várj, hadd találgassak. Talán hugyozott vagy szart egyet.” Joxer szemeivel a

strand távoli végét pásztázta végig, a szamarat kereste, hogy jön-e visszafelé, ám közben nem került el a figyelmét Yvonne izgatottsága sem.

„Maszturbált, miközben benézett egy fiatal, Gerty nevű nyomorék lány szoknyája alá, aki ott ült hátravetett fejjel, és a Star of the Sea-ről jövő tűzijátékot figyelte, amint szétrobban a levegőben a feje fölött.” Joxer rögtön Yvonne-ra kezdett figyelni, és olyan gyorsan kapta oda a fejét, hogy megreccsent a nyaka.

Joxert elbűvölte, ahogy Yvonne beszélt olyan dolgokról, amikről ő még Mikey és Keith társaságában sem beszélt volna zavarában, mégis...túl korai lett volna kimondani.

Yvonne megint kézenfogta, miután befejezte mondandóját Leopold Bloomról, majd átugrottak a pocsolóján, hogy lemenjenek egészen addig a pontig, ahol a tenger simogatta a partot.

Joxer hazafelé menet beugrott Keithékhez, habár elég valószínűtlennek tűnt, hogy ott-hon találja őt és Mikey-t is. Noha megígérte, hogy később találkozik Mikey-vel, elég bizonytalan volt az előkészületek kapcsán. Szerencséjének köszönhetően mindketten odakint ücsörögtek a gypen a Vityilló előtt. Letörtnek tűntek. Lerítt róluk a rosszkezdő, Joxer pedig tudta, miért. Nem volt annyira ostoba, hogy ne tudja megfogalmazni a különbséget kinézetük meg az ő érzései között. Morogtak valamit üdvözlésképpen, mire ő is, mielőtt még belefogott volna a mondókájába, „Rendben, skacok. Ti vagytok a legutibb reklám. Részemről vége.”

„Minek, Joxer?” kérdezte Mikey, mintha nem érdekelné különösebben.

„Az üvegeknek. Esküszöm, többé nem csorog le a torkomon ilyesmi.”

'77 Augusztus 10

Joxer szerelembe esett. Otthon ezt mindenki tudta. Apám és Jimmy egyre csak kínozták, kérlelhetetlenül. Egyik reggel Jimmy alsógatyanyomozás közben ráakadt egy versre, amit Joxer írt Yvonne-nak „Pasztellkék a szerelem színe” címmel. Át is adta apámnak, aki megtanult belőle kívülről néhány részt, és előszeretettel citálta őket elő tévénézés közben.

„Egy tétova csók, lépteid elhálnak,

Pasztellkékjeim mésszé fakulnak.”

Könnyeinket nyeltük a röhögéstől. Mindenki, kivéve Joxert. Fölállt, és szó nélkül távozott. Még anyám is nyaggatta a maga módján: próbálta rávenni, hogy hozza el haza, hadd találkozzon vele a család.

„Hülyének nézel, vagy mi a lószar?” kérdezte ilyenkor.

Mindenki tisztában volt vele, hogy Joxer szerelmes, mert naponta kétszer mosott fogat havi kettő helyett. Panaszkodni kezdett, ha elfogyott a fogkrém. „Ha nem vesz magának, használjon csak sós kormot. Nekem ezt kellett tennem, amikor olyan idős voltam, mint most ő,” jött apámtól a válasz.

Joxer elragadtatta magát, és egészen hóbortos módon kezdte kiejteni Yvonne nevét: a második szótagra tette át a hangsúlyt. Az I-von á-Fonra változott. Apám vette észre elsőnek.

„Mit mondtál, hová való az a lány?”



„Ballinterbe,” vágta rá büszkén Joxer.

„És az Franciaország melyik része?”

Mindenki tudta, hogy Joxer szerelmes, amikor vett egy dezodort. Még Júdás is észrevett valamit, mert Joxer föl hagyott a rugdosásával, inkább barátságosan lapogatni kezdte.

Én tudtam, hogy szerelmes, mert nekem elmondta.

„Padser,” szolt hozzám egyik éjjel a fönti ágyról, „ahogy írország egyes helyein mondani szokták, Istenemre, szeretem azt a lányt.”

Szinte be sem állt a szája, ha csak a legcsekélyebb biztatást érezte irányomból, én pedig majdnem olyan izgatott lettem, mint ő. Majd megvesztem érte, hogy láthassam ezt a „Tüzes poétát”, ezt a „Nimfát” (Joxer biztosított felőle, hogy a szó legtisztább értelmében), és arra kértem, hogy egyszer majd mutasson be neki. „Ha egy percnél tovább engedné látni, akkor tudnám, miről beszélsz. Akkor jobban oda tudnék figyelni rád.”

„Nyugi, Padser. Egyszer bemutatlak neki. Már mindent elmeséltem neki rólad.”

Nem voltam biztos benne, mit is ért ezen, de optimista voltam. „Tényleg? És mit mondott? Kérdezett valamit?” Valamit igen, de már nem emlékezett rá. Én viszont emlékszem rá, mit mondott nekem Joxer. „Padser, bármi is történnék, még ha nem is látom többé Áfont, akkor is boldogan halnék meg. Vagy legalábbis mosolyogva. És tudod, miért?” Tudta, hogy az alsó ágyon megrázom a fejem, de mielőtt még kimondtam volna a szót, már folytatta is. „Mert tudom, milyen szeretni és szeretve lenni. Ha soha többé nem érzek ilyesmit, vagy ha ezerszer érzem egy héten, tényleg nem számít, mert tudom, itt legbelül tudom, csak egyszer kellett, hogy ilyesmit érezzek.”

'96 Február 29

A pasztellkép lenne a szerelem színe? Nem tudom. Soha nem tapasztaltam olyan intim szerelmet, amit Joxer, legalábbis elmondása szerint. Soha nem éreztem szerelmet ilyen tiszta formában. Nem vagyok biztos benne, miért. Tudom, hogy szerettek. Kimondhatom a gyanú legkisebb árnyéka nélkül. Egyszerűen csak nem hiszem, hogy tökéletesen kiismerhető, és mindig van valami a szerelemben, amire sosem tudtam rászánni magam; mindig ott a csapda, és nem vagyok biztos benne, hogy csak ennek tudata állt az utamba, vagy maga a csapda.

Szerettem Juliát. Julia szeretett engem. A csapda abban rejlett, hogy Julia feleség akart lenni, és szeretett volna egy házat Clondalkinban. Nem tudom eldönteni, vajon ennek tudata ösztönzött arra, hogy eltávolodjak a kínálkozó szerelemtől. A házasság, vagy az esetleges jelzőlog terhe miatt? Amit teljes bizonyossággal tudok, hogy elfogadtam szerelmét, a maga teljességében; ha én minden érzésemet nekiadtam, amennyit csak képes volt befogadni, akkor megtettem volna bármit. Vettem volna egy házat a Cherry Orchardon, ha azt akarta volna. És ez az, ami kapcsán nem tudok magamhoz térni. Létezik a világon olyasmi, ami még ekkora áldozatot? A pasztellkép szerelem?

Nem hinném, hogy a házasság volt az oka. S aligha a jelző. És nem is Julia, mert, ahogy már korábban tisztáztam, szerettem. Talán azért, legalábbis nekem úgy tűnik, mert a szerelem miatt hajlandó lettem volna rászánni magam valami tölem teljesen idegen tetre. Amiről normális esetben nem is álmodtam. Elismerem, van ennek jó oldala is, hiszen megvolt az esélye, hogy megtanuljam értékelni, bármi is lett volna az. De mi van, ha rádöbbenek, hogy mindez semmit sem jelent nekem? Mi van, ha az egyetlen értelme, amire rábukkanok, a fölfedezés kínja, hogy mennyire értelmetlen belevágni? És mivégre? A szerelem kedvéért? „De én szeretlek, Padser...”

Szóval milyen is a szerelem színe? Homályosszürke? A szerelem ösvényén minden jel a kompatibilitás felé mutat. És mi a fasz az? Számomra csupán azt jelenti, hogy legyünk hasznosak egymás számára. Heti két kínálkozó heteyegési alkalom, a reggelim, a vacsorám meg a teám, eljárók dolgozni, hogy kifizessem a bérleti díjat, ezt nevezzük kompatibilitásnak.

A kompatibilitás semmi egyéb, mint egy tükör, amiben látod önmagad, főleg azon részeit, amiket szeretsz látni, ám amelyek nem léteznek. Amikor Joxer szerelmes lett, itt rontotta el. Próbált az lenni, amit Yvonne szeretett volna látni belőle, de ez egyáltalán nem ő volt. Ezért csengenek még mindig oly hangosan füleimben abszurd szavai, hogy semmi más nem számít, hogy örömmel halna meg, mert életében legalább egyszer szeretett és szerették. Joxer akkor nem beszélt a halálról. Az életről beszélt, amikor azt mondta, hogy nem éltél addig, amíg nem szeretted.

A szerelem Jason számára annyi, mint kitolatni egy ötös BMW-vel egy háromnegyed hüvelyk vastagságú kirakatüvegen. Ezt ki is jelentette. Én azt hittem, gólt rúgni a Cherry Orchard ellen, ebben viszont nem volt semmi veszélyes. Mindig kikaptunk.

Mi történik, amikor egy nagy teljesítményű autó hátulja beköszön egy bolti kirakaton ripityára törve az üveget, a biztonsági rácsot és ami az útjába akad? Amikor ezt kérdeztem Jasontól, nevetve válaszolt, „Beindul a riasztó. Miért, mit hittél?” Azt mondta, nem számít, mi történik. Meglehet, bepakolják a Kenwoodokat, a Sonykat, aztán visszatűznek Dublinba. Vagy, valamilyen okból, egy másik alkalommal mégsem rámolják ki. Szerinte az egész az ablakon áthajtásra való készülődésről szól.

Akkor föl kellett állnom és elmennem. Tettetnem kellett, hogy minden rendben, takarogatnom a ténytet, hogy forog a fejem, és világom mintha összeomlana körülöttem. Alkalomadtán megkérdeztem Jasont, meséljen, hogy volt ez, hogy volt az, de ő közbevágott, és tárgyilagosan azt mondta, „Egyik se számít, Padser. 'A könnyedség minden.' Ez Shakespeare mondása.”

Sokat olvasok, de ki sem tudom mondani, milyen kellemetlenül éreztem magam, ki sem tudom fejezni azt a sivárságot, azt a reménytelenséget, ami tökön ragadott, amikor a tizenöt éves unokaöcsém, a faltörő kosos fosztogató Shakespeare-t idézi nem meggyőzés- vagy igazolásképpen, ami a tetteit illeti... hanem hogy fölvilágosítson? Rájöttem valamire, amit mindig is sejtettem, de beismerésével sosem törődtem igazán, és ez az, amit kibaszottul nem fogok tudni sohasem. Joxer ezt is tudta.



'77 Augusztus 16

„Van nálad anyag, Joxer?”

„Szokás szerint, szép adag fű.”

„A csodák sosem érnek véget. Ugye nem ír cucc?” kérdezte Pat aggodalmaskodón.

„Nem,” mondta Joxer a csomagot vizsgálgatva. „Nem tudom biztosra, milyen. Egy mókus adta tegnap éjszaka meló közben.” Joxer átpasszolta a nejlonzacskót a felső ágyon heverő Patnek.

„Adag? Jesszusom, ez legalább tíz fontnyi cucc.”

„Borraló helyett adta. Egész este kiszolgáltam őt meg a haverjait, aztán egyszer csak kértem tőle egy rakétányi füvet. Tényleg elhibáztam,” mondta Joxer nyilvánvaló szarkazmussal hangjában. „Majdnem lerobbantotta azt a hülye fejemet a helyéről.”

Pat finoman morzsolgatta ujjai között a zacskón keresztül a füvet, azután kiszórt valamennyit a tenyerébe. „Tényleg annyira jó?”

„Sodorj egyet, majd meglátod.”

Pat kapva kapott az ajánlaton, és sodort is egy rudat azon nyomban. Amint megérezte a füstjét, gyanúja beigazolódott.

„Atyaisten, Joxer, asszem ez Panama Red. Ja, biztos. Már akkor annak gondoltam, amikor megláttam a színét. Tudsz még szerezni?” kérdezte, majd szippantott még egyet, csordultig teletöltve tüdejét.

Joxer a biztonság kedvéért visszatette a füvet a zsebébe, „Eladom neked egy tízesért.”

„Egy tízesért? Aligha ér többet egy ötösnél.”

„Épp most mondtad, hogy legalább tízet ér.”

„Igen, de azt csak úgy mondtam, érted? Csak azt akartam kihangsúlyozni, hogy ügyes voltál, amikor ingyen megszerezted.”

„Pat, tudom, milyen egy tízfontos üzlet, ez pedig az.”

„Pat megint jó mélyet szippantott a rakétából, majd átpasszolta a kezét felé nyújtó Joxernek.

„Miért mindig én vagyok az utolsó?” kérdezte Mikey az alsó ágyról. Joxer odanyújtotta neki a spanglit.

„Csodás fű, tényleg,” mondta Pat, „de nekem nincs egy tízesem, szóval csak néhány rakétára valót adj.”

„Egyet épp most kaptatok. Több nem jár.”

„Mostanában kezdesz keménykedni, tisztában vagy vele?”

„Igazán? És te mikor adtál utoljára valamit is a semmiért?”

„Elmondom, hogy legyen, add ide a farmerom,” mondta Pat a padlón heverő ruha-halomra mutatva. „Adok érte egy ötöst.” Ezt úgy mondta, mintha valami különleges szíveséget tenne.

Mikey, akivel már a második szippantás után forgott a világ, unszolni kezdte Joxert, „Ne add el neki. Én meg Keith adunk neked érte fejenként három fontot, aztán együtt elszívjuk.”

„Rendben,” vágott vissza Pat megérezve a veszélyt. „Adok érte nyolcat.”

„Ha megkapom érte a tízesemet,” válaszolta Joxer mindkettőjüknek, „akkor szerzek még egy adagot. Az alak, akitől kaptam, elmondta, hol találom. Ha kell még.”

„A hétszentségit, Joxer! Dobd föl a farmerom, és megmutatom, mim van.” Pat kiürítette a nadrág zsebeit, miután Joxer fölhajította a Pat ölére fedő takaróra. „Nézd, van nálam nyolc ötven, de ebből kell tíz shilling húsz cigire, rendben?”

„Mikor vettél te utoljára húsz cigit?” vágott közbe Mikey. „Ne higgy neki, Joxer. Még mindig ömlesztettet vesz, sosincs nála több kettőnél. Ne add el neki.”

„Kiveszek belőle két spanglira valót, a többi a tiéd nyolcért.”

„Viccelsz?”

„Utolsó ajánlat,” mondta Joxer növekvő vigyorral arcán, ezzel adva tudtára Patnek, hogy őt nem lehetett kizökkenteni.

„De nehéz veled alkudni, Joxer. Na jó, lássuk, mennyi az a két szál.”

Joxer néhány csippentésnyi füvet tett át egy gyufásskatulyába, majd megmutatta Patnek. Nem tudott belekötni, kétszer annyi volt, mint amennyiből a mostanit sodorta. Joxer kezébe nyomott nyolc fontot.

„Az a gyanúm, kezdhettek körbeszaladni a várost, hogy szerezzünk még,” mondta Mikey.

„Csak be kell ugranom a városba,” nyugtatta meg Joxer, majd Pat felé fordult, „Ha kell több is, jobb, ha még péntek előtt rámszól.”

„Ki adta ezt neked?” kérdezte Pat.

„Már mondtam.”

„Tudom, de ismered?”

„Nem, nem ismerem, de azt mondta, egyedül menjek, ha beállítok hozzá anyagért.”

„Jezzusom, Joxer, nem árulnám el senkinek. Te is jól tudod.”

„Ja, tudom, Pat. De ő meg nem.”

Pat higgadtan törődött bele a helyzetbe; megrándította vállait. „Még mindig távol tartod magad az üveges gyógyszeről?” kérdezte Pat a Mikey-t fejbiccentéssel fölkelésre biztató Joxert. Joxer Patet is hasonlóan biztatta. Nem igazán értette, miért érdeklődnek felőle, de Pat folytatta, „Nem akármilyen, Joxer. Már majdnem két hete, nemde? Talán nekem is le kellene állnom róla.”

„Neked egy csaj kell,” szólt Mikey Pat felé. „Egy belevaló. Nem azok a rühösek, amilyenekkel császkálni szoktál.” Mondandója megerősítésképpen Joxerre nézett.

„Figyeled?” fakadt ki Pat, mielőtt még Joxer válaszolhatott volna bármit is. „Hogy én kikkel lógok? Kész csoda, hogy még nem kaptál leprát azoktól, akikkel látni szoktalak,” aztán rosszindulatúan még hozzáfűzte, „A szüzességed nem véd meg az efféle kórságoktól.”

Mikey rá se hederített Patre, kiküldte Joxert a konyhába azzal az utasítással, hogy tesse föl az anyjával a teáskannát a tűzre.

„Ja,” mondta Pat, „meg kérj tőle egy kis szénát meg egy vödör vizet a lovadnak.”

Joxer kilépett a hálósobából, Pat hanyatt fekvé röhögött. Mrs Mangan sötét virágos kötényt viselt a konyhai munkához: egy tejesüveggel nyújtotta a téstát. „Mikey üzeni, hogy tessék már föltenni a kannát.”



„Fölkelhet és fölteheti magának. Nem érek rá. Vagy tedd föl te.” Kiegyenesedett, hogy átengedje Joxert a tűzhely felé úgy, hogy közben végigmérhesse.

Joxer is megnézte magának, persze csak akkor, mikor háttal állt neki. Mrs Mangan járt a fejében, amióta látta Mrs Mulligant az ágyban. Nem volt egy rossz külsejű asszonyság, és noha akadt rajta fölösleg, de épp jó helyen. Észrevette, hogyan ring rajta a hús föl-le tésztagyúrás közben.

„Jól nézel ki mostanában,” szólt oda Joxernek, miközben megtöltötte vízzel a teáskannát.

„Igen, megvagyok. Nem panaszkodhatok, tudja.”

„Összefutottam az anyáddal a minap.”

Joxer elpirult.

„Azt mondja, nagyra vagy ezzel az új kiscsajjal, akivel találkoztál.”

Joxer még jobban elvörösödött.

„Azt mondja, csodásan hat a depressziódra.”

Joxer érezte, hogy ég az arca. Keresztbe font karral telepedett le az ebédlőasztalhoz, próbált visszabókolni. „Őn is remekül néz ki manapság.”

„Nagyon kedves,” válaszolta olyan tónusban, ami hallatán Joxer arra az álláspontra jutott, hogy nem túl gyakran hallhatott efféle szavakat.

„Igen, az a pár fontnyi plusz nagyon jól áll.”

„Parancsolsz?! Miféle plusz?”

„Legutóbb, amikor találkoztunk, egy kicsit vékonynak tűnt, szóval csak azt akarom mondani, hogy csinosabb, ha teltebb.”

„Teltebb? A te pofád, Joxer Daly. Csak hogy tudd, az elmúlt öt évben egy unciányi plusz vagy mínusz se lett rajtam.”

Joxer nem értette, hogyan bírta megállni, hogy ne jegyeze meg, „Az biztos, hogy egy unciányi plusz a háromnegyed mázsa elején vagy hátulján aligha látszana meg, nemde?” Talán, hogy megóvja magát, vagy talán azért, mert Mikey éppen akkor lépett be a konyhába. Amikor Mrs Mangan elhagyta a konyhát, miközben elmagyarázta Mikey-nak, hogy csináljon magának reggelit, de gyorsan, aztán pedig tűnjön a szeme elől, Joxer még magának is színészkedett, hogy nem miatta kelt ki magából.

„Azt hiszem, anyám a változó korba lépett,” mondta Mikey.

„Tényleg?” kérdezte Joxer olyan stílusban, mintha a téma két szaktekintélye találkozott volna.

„Igen, sose lehet tudni, hányadán állsz vele. Egyik pillanatban még elkészíti a reggeli szalonnádat, a következőben pedig már azzal fenyegetőzik, hogy fejbecsap a serpenyővel. Múlt héten Patet fenyegette meg egy szeletelőkéssel, csak mert Pat azt mondta, hogy fejfájást kap tőle. Erre fölkapta a kést, de tényleg, és azt mondta neki, 'Fejfájást? Ez minden?' Pat majdnem összeszarta magát.”

„Gyerünk, ne tőkölj, idd meg a teád,” mondta Joxer.

Mikey megérezte Joxer idegességét, „Nyugi, rád nem fog mondani semmit. Neked kelene kedveskedned valamivel neki.”

„Friss levegőre van szükségem,” hazudta Joxer, bár hirtelen tényleg szüknek kezdte

érezni a konyhát. Kissé megkönnyebbült látva, hogy Mikey benyakalta a teát, de csak akkor engedett föl teljesen, amikor kilépett a hátsó ajtón.

Mikey, Keith meg ő össze kellett jöjjenek véglegesíteni a kirándulást. Három nap múlva akartak indulni Corkba. Bizonyos feltételekben már megegyeztek, például hogy vesznek egy uncányi hasist, viszont nem Pattól, mert legutóbb nagyot szakított rajtuk.

Keith-nél Joxer sodort egy spanglit, megvitatták a minőségét, Joxer pedig bejelentette, tud szerezni belőle egy uncányit indulás előtt. Keith benne volt, ha vesznek hozzá valami pörgetőt is. Az ilyen erős fű paranoiddá tette, de valamilyen pörgető ezt az érzést tompítja nála. Mikey nem bánta, ha gyorsan megszervezik a dolgokat. Joxer azt mondta, szerinte is elrendezhetnék mindent, ha eldöntik, mit is akarnak igazán. Joxer barátságos, hajlandóságot mutató modora felszínre hozta Keith félelmeit.

„Mennyi pénzed van, Joxer?”

„Mennyi” kérdezte Joxer kissé megjátszva zavartságát. „Úgy érted, most? Úgy nyolc font.”

„Nem, nem most. Az egész útra.”

„Szóval hogy pillanatnyilag mennyi pénzem van?”

Keith föladvá a kísérletezést, hogy beismertesse Joxerrel, mindene a világon a nála lévő nyolc font, Mikey felé fordult, „Az lesz, ami tavaly. Eljön egy ötössel, mi meg etethetjük meg teleitathatjuk.”

„Mi az ábra, Joxer?” kérdezte Mikey. „Van elég pénzed eljönni?” Ott motoszkált benne a csalódás gyanúja.

Keith a keserű csalatkozástól való félelmében tovább ütötte a vasat, „Lefogadom, hogy nincs elég pénze, és azt is, hogy mindet elköltötte az új csajára.”

„Figyeljetek, nem kell sírni. Péntekre meglesz a pénz a költségeimre.”

„Pont ez a baj, Joxer. Még szép, hogy folyton sírunk. Nem látom be, hogy tudnál takarékoskodni, hisz ugyanannyi idő van, mint nekünk,” mondta Keith. „És ne hidd, hogy egy ötös meg néhány tucat Valium már egy másik szint.”

Mikey-t más foglalkoztatta, de közben zavarba ejtette Joxer hihetetlen nyugalma. Hol van az ilyen esetekben mutatkozó önelégült hisztériás? Mégis föltette az őt leginkább foglalkoztató kérdést. „Joxer, a nálad lévő nyolc fontot teszed be a hasis árába, amit venni akarunk?”

„A szentségit,” vágott közbe Keith. „Még a buszra valója sincs meg a Naas Roadig.”

„Ami azt illeti,” mondta Joxer, „ez a nyolc font lesz a zsebpénzem. Utazgatásra nincs keretem.”

„Nincs kereted?” kérdezte Mikey megdöbbenve. Keith elvörösödött a csalódottságtól.

Joxer nem válaszolt, csak fölajtotta farmerja szárát, amit szokatlan módon csizmája fölött viselt. Amikor csizmája szára fölé ért, benyúlt a lábbelibe, majd előhalászott egy fém, kétunciás dohánydobozt. „Vizslasd meg ezt, de óvatosan,” mondta, miközben levette a fedelet, azután odaadta Mikey-nak.

Keith próbált átkukucskálni Mikey válla fölé. „Mi az?” kérdezte.

„Szent szar,” mondta Mikey. „Honnan szedted? Mennyi ez?”

„Mi az?” türelmetlenkedett Keith.



„Két uncia abból a füből, amit most szívtok, úgy nyolcvan fontot érhet,” válaszolta Joxer. „Honnan szedted?” tette föl újra a kérdést Mikey.

„Takarítás közben találtam, melő alatt. A csóringer azt se tudta, hol van, amikor elhagyta, úgyhogy ha ma fölébred, arra se fog emlékezni, merre is járt előző éjszaka. Arra gondoltam, ha adtok tizenöt fontot fejenként, kaptok fél-fél uncia. Felet megtartok én, a maradékot meg eladom.”

Keith, miután megkapta a dobozt, belenézett, majd összehúzott szemekkel azt mondta, „Pénzt kérsz tőlünk? A legjobb haverjaidtól? Valamiért, amit úgy találtál?”

„Nézd, fél uncia tizenötért ajándék. Ne feledd, el is hallgathattam volna a dolgot. Eladhattam volna magam, hetven is összejöhetett volna belőle, ha adagonként passzolom el. Nyolc már bejött Pattól abból, ami kihullott a dobozból ma reggel, amikor kinyitottam. De ha nem akarjátok, csak szóljatok.”

„Nem tudom elhinni,” mondta Keith. „Joxer belebotlott egy drogdílerbe az éjszaka.”

„Én lecsapom a labdát,” mondta Mikey. „Megadom a tizenötöt fél unciaért.” Keith felé fordult, „Úgy is el kell adnia, nemde? Nincs más választása.”

„Ja,” mondta Joxer, „tudjátok, milyen vagyok.” Ezekre a szavakra Keith még inkább hunyorítani kezdett. „Megosztanám veletek, ha nem kellene a pénz. Úgy értem, csinálók még egy spanglit, persze nem fél unciaból.”

Keith előhalászott három ötöst farmeringe zsebből, és Joxer kezébe nyomta a pénzt. „Jó, add ide.”

Mikey jelezte, hogy csak később fizet. Joxer megfelezte az anyagot, és átadott nekik kétszer fél uncia. Véget ért az izgatottság; Mikey sodort egy másik rakétát; Keith figyelmeztette őket, el ne fogyjon az egész, mielőtt még elhagynák Dublint; Joxer megszólalt, „Tartsátok távol magatokat a fütől,” mire elkezdtek röhögni, azután pedig nekifogtak föltérképezni a megtervezett utat. Keith leterítette az Ordnance Survey térképet a gyepon a Vityilló előtt úgy, hogy csak Írország déli részét nyitotta ki. Letérdelve kezdtek tanulmányozni.

„Első állomás, Cork?” kérdezte Mikey. „Benne vagytok?”

„Amennyiben egy nap alatt odaérünk,” mondta Keith.

„Persze, hogy odaérünk,” mondta Joxer, „de stoppoláskor szét kell válnunk Dublin után.” Majd Keith-hez fordult megkérdezni, ami hirtelen beugrott neki, „Szerezteél másik hátizsákot?”

„Nem,” válaszolt Keith tisztázva, hogy nem is akart.

„Az ilyesmiktől tartanak az emberek, az ilyen tákolmányoktól, vasrudak, kiálló csavarok. A múltkor egy istenverte fazék is lógott rajta. Tudod mi lesz, nem? Meglátja egy sofőr, és azt gondolja, miszlikbe fogod aprítani vele a kocsiját.”

„Sose hallottalak nyafogni, amikor a fazekamból ettél. A vasrudak pedig a hátizsák fémváza, könnyű alumínium, a szentség.”

„Én is tudom, te is tudod, ők viszont nem. Láttam. Az autók lelassítottak, meglátták a féltonnás, kibaszott batyudat, aztán tűz onnan.”

„Mikor láttál ilyesmit?” fakadt ki Keith. „Na gyerünk, bökd ki. Mikor láttál ilyesmit?”

„Legutóbb, amikor visszajöttünk Galway-ből,” mondta Joxer.

Keith elgondolkodott egy pillanatra, aztán újra kigyulladt a tekintete. „Emlékszem! Az a

kocsi le se lassított. Emlékszem, valami olyasmit mondtál, 'Lefogadom, hogy megáll az a kocsi, amíg meg nem látja a zsákokat. Állítom, ott van a tekintetében...' emlékszem, Joxer, mert kinevettelek, és azt válaszoltam, ugyan mit tudnál te kivenni bárkinek is a tekintetéből, aki egy autóban ülve elzúg melletted kilencven mérföldes sebességgel."

„Kilencvennel? Galway-ben?"

„Nyugi skacok," mondta Mikey. „Figyeljete, ha együtt stoppolunk, eldugjuk Keith zsákját egy árokba..."

„Egy kurva árokba? Nem dugok semmit se az árokba. Az Alpha Bargainsben vettem tizennégy fontért."

„Jó, pénteken Corkba megyek," mondta Mikey. „Most már csak annyit akarok tudni, hova megyünk aztán."

„Egyáltalán minek megyünk Corkba?" kérdezte Keith, mire Mikey szemei újra összehúzódtak. „Az a hely maga a pokol, majdnem olyan rossz, mint itt. Miért nem megyünk valahová a környékére?" Keith látta, hogy idegesíti Mikey-t, Joxer viszont, noha nem lelkesedett túlzottan, kezdett beleegyezően bólogatni. Ez elég volt Keith fölbátorításához. „Miért nem megyünk Kinsale-be? Biztos nagyszerű ott az évnék ebben a részében, külföldi nők meg minden. És le tudnék nyúlni apámtól még egy kis suskát. Be tudnám neki adni, azért megyek Kinsale-be, hogy tanulmányozzam az ottani erődöt, a töri miatt."

„Miféle töri miatt?" kérdezte Joxer.

Mikey és Keith folsóhajtottak. „Te akarnál elkezdni könyveket olvasni," szólalt meg Mikey. „Már csak egy évad van, tudod. Kinsale az, ahol a spanyolok partra szálltak, a szarjankók: amikor Északot meg Délt is belekeverték. Amikor O'Donnell és O'Neill elindultak, hogy csatlakozzanak hozzájuk, Ulsternek már be is fellegzett. Mountjoy elragadta a töküket."

„Szóval mit mondasz az öregednek?" kérdezte Joxer. „Hogy abban reménykedsz, a spanyolok leszármazottai majd felvilágosítanak, mikor fordultak rossz irányba?"

Keith kényszeredetten elvigyorodott. „Persze, de majd meglátjuk, ki fog nevetni akkor, amikor, mint az lenni szokott, egy héttel a vége előtt már egy megveszekedett vasad se lesz, s csak süteménybe való sherryre fog telni, mialatt én még mindig finom, krémes habú Beamisht kortyolgatok."

„Nem feledkeztél meg valamiről?" kérdezte Joxer, miközben megrázta a füvesdobozt.

Mikey rájuk se hederített. „Végül is Kinsale nem olyan rossz ötlet. Ott tölhetnénk a hétvégét és megnézhetnénk vasárnap a focimeccset."

„Bassza meg! A fociról teljesen megfeledkeztem," mondta Joxer a kezait dörzsölgetve, amikor fölszillant a Dublin Kerry összírországi elődöntő látásának reménye. „Nem lenne jobb tréfa Kerryben megnézni?"

„De," mondta Keith. „Óriási tréfa lenne minden Kerry szurkoló számára, főleg ha veszítenek. Egyszer csak azon vennénk észre magunkat, hogy le-föl rugdálnak, végig Dingle főtáján, vagy akárhol a pokolban is lennénk éppen."

„Na, nézzük már meg Kerryben," mondta Joxer.

„Ez azt jelentené, hogy vasárnapra Kerryben kellene lennünk, vagy esetleg már szombat éjjel," mondta Mikey. Nem volt túlzottan elragadtatva az ötlettől. „Mindenesetre a corkiak



a Dublinért fognak szorítani, ami élvezetesebb teszi a meccsnézést."

"A selejteket? Értünk? Te megvesztél?" fakadt ki Joxer.

"Jó, legalábbis majdnem semlegesek lesznek," mondta Mikey.

"Ja, és Kinsale-ben megszépülnek a nők," mondta Keith. "Arrafelé nyaralnak az angolok. Emlékszel azokra, akikkel Galway-ben találkoztunk? Édes Jézusom! Anglia melyik részéből jöttek? Hogy hívták a macádat? Jackie?"

"Csak erre tudsz gondolni?" kérdezte Joxer.

"Persze, neked nyolc. Te szerelmes vagy, nemde? Félig-meddig már vártam is, hogy bejelentsd, ő is jönni fog velünk."

Joxer szeretett olyan jeleket keresni másokon, amikkel keresztre feszíthette őket, miközben a saját maga ellen fölhasználhatóakat ügyesen leplezte. Joxer elhessegette Keith gyanakvását azt remélve, nem ütközik ki rajta a tény, hogy korábban már megkérdezte Yvonne-t, volna-e kedve jönni. De ő nemmel válaszolt, még azután is, hogy Joxer ígéretet tett neki egy külön sátorra. Joxer a térkép fölé hajolt, mintha tanulmányozná, úgy vélte, ezzel sikerült megtévesztenie Keith-t, de azt is érezte, hogy Mikey tekintete továbbra is rá szögeződik. Szinte hallotta Mikey meglepődöttségét...

Eldőlt: hétfőig Kinsale-ben maradnak. Vasárnap az eredménytől függően majd ünnepelnek, vagy italba fojtják bánatukat. Azután eltöltenek egy éjszakát Glengarrifben. Mikey ragaszkodott hozzá, noha stopos mértékkel mérve nem esett túl messze Kinsale-től. Joxer csodálkozott, vajon miért szinte kegyhely Mikey számára Glengarrif. Keith-t is ez izgatta, rá is kérdezett, "Dugtál ott valaha is, amiről nem meséltél nekünk?"

Mikey egy nagy sóhajtással adta meg az esélyt Joxernek a szúrkálódásra, "Ő? Ha csak nem egy birkát."

"Egyszerűen szeretem azt a helyet. Mi baj van ezzel?" mondta Mikey, miközben Keith még mindig röhögött.

A következő állomás Dingle. A keddi napot tervezték eltölteni ott. Azután szerdán a Conor Passon keresztül Brandonba, ott lennének egészen csütörtökig. Végül pedig pénteken Tralee, egészen keddig.

"Biztos, hogy jó ötlet Tralee?" kérdezte Joxer.

"Állítólag óriási ötlet," mondta Mikey, és megrántotta vállát jelezve, hogy tőle mehet a dolog.

"Christy Byrne szerint te vagy az egyik példája annak, aki lyukra lel arrafelé," mondta Keith.

"Christy kicsoda?" kérdezte Joxer. A név ismerősnek tűnt.

"Christy Byrne," válaszolt Keith. "Maraid Hegany mostani faszija."

"Mit tud ő arról, hogy talált rá a saját lyukára?" kérdezte Joxer meglepetten, hátha Keith tud valamiről, amiről ő nem. "Mindenek előtt a macának úgy kéne kinéznie, mint Betty Stove-nak, ha bármilyen eséllyel akarna pályázni kicsikarni tőle egy numerát, az istenit."

"Én csak arról beszélek, amit Tralee kapcsán mondott."

"Én is hallottam," mondta Mikey Joxer nyugtatásául. "Valaki mástól. Óriási ötlet lemenni oda. Elmehetünk hétfőn a versenyre, a traale-i versenyre," mondta úgy, mintha az maga lenne a Longchamps, "ha lesz még pénzünk."

Megegyeztek az útvonalban. Ücsörögtek ott még egy darabig, aztán elsétáltak a boltokig meg vissza, majd elmentek focizni a Johnstown Parkba, rugdosták a labdát csak úgy, majd visszatértek a Vityillóba. Úgy ültek ott, mintha a péntekre várnának. A gyepen heverészttek a lágy, nyár esti langymelegben, mialatt elszívtak pár spangli Panama Redet. Lustaság szállta meg őket és apátia. Joxert a fű nagyvonalúvá tette, nemtörődömmé.

„Ha el tudnék adni egy tízes ára dzsangát, vennék magunknak néhány üveg Matteus Rosét.”

„Komolyan mondd?” kérdezte Keith.

„Nyugi. Megvenném azonnal.” Joxer lelke mélyén fölébredt valami bizonytalan megbánás; egy tízes az mégis csak egy tízes.

„Akkor rajta,” ugrott föl Keith.

„Tudsz valakit?” érdeklődött izgatottan Mikey.

„Nem, de rögtön találok valakit, ha egy üveg Matteus Rosé a tét.”

„Nem áll szándékomban egész éjszaka föl-alá rohangálni Finglasban vevőt keresve,” mondta Joxer.

„Próbálsz visszakozni,” vádolta meg Keith.

„Dehogy,” vágta rá Joxer. Szándéka komolyságáról meg is győzte a többieket, mivel hangjában nem volt semmi nyugtalanság.

„Gondoltál valakire?” kérdezte Mikey Keith-t.

„Néhány sulibeli haverra, Dunner meg ezek. Állandóan a cuccos után kajtatnak, de utálják eljánni érte a West környékére, mert az esetek felében lenyúlják őket.”

„Na, ha előkeríted és elhozod ide, megegyezek vele.”

„Minek hiszel te engem? Kibaszott futárkölyöknek?” fortyant föl Keith Joxer irányába legyintve.

„Csak fölvettem valamit. Semmi olyat nem kell csinálnod, amit nem akarsz.”

„Miért nem taknyolsz át hozzá az anyád csotrogányán?” kérdezte Mikey.

Keith, mivel Mikey hangja inkább volt javasoló, mintsem parancsoló, több hajlandóságot mutatott. Nem vette észre a rejtegetni próbált mosolyt Joxer arcán, ami a rozsdás kerekű, kitört küllőjű cangán kerekező Keith gondolatára ült ki rá. Mikey el is keresztelte „Tank”-nak. „Na jó. Ha anyám vagy apám keresne, mondjátok azt, hogy elmentem a boltba egy üveg limonádéért.”

Mivel még fél óra múlva se volt sehol, Joxer és Mikey lefogadták volna, Keith a végsőkéig elszánta magát, hogy talál valakit. Joxer elkészítette a tízfontos csomagot, belecsomagolta egy cigarettás doboz fóliájába, majd kikérte Mikey véleményét az adag méretéről.

„Nekem inkább csak egy ötös ára cuccnak tűnik.”

„Hát, ami kell nekik, ha ötöt, ha tízet ér, ugyanazt kapják. Kapnak egy slukkot a spangliból. Az majd meggyőzi őket,” mondta Joxer, majd sodort is gyorsan egy szálát.

Keith egy órán belül érkezett vissza Dunner társaságában. Dunner szögletes fejű, nyírt hajú srác volt, arcát gyulladt pattanások borították és a fejéhez hasonló alakú fogak szeltek ketté. Joxert Fred Flintstone-ra emlékeztette.

Dunner egy tízest akart szálni az üzletre, ráadásul sietett, mert a sarkon két barátja várt rá. Joxer megmutatta neki a csomagot.



„Soha a bűdös életbe,” mondta Dunner. Nem igazán tudta, mennyi anyagot jelent egy tízfontos üzlet, de abban biztos volt, ez meg sem közelíti. „Dél Finglasban jobb üzletet kötök.”

Joxer átnyújtotta neki a spanglit, amit az imént sodort, a végéből jó sok fű kandikált ki. „Nesze, próbáld ki. Ez más, Dunner. Ilyesmit nem kapsz erre felé.”

Dunnert lenyűgözte az anyag. Fejbe kólintotta, égette torka hátulját. Amikor érezte, hogy arcizmai mosollyá ernyednek, kifizette Joxert, megkapta a csomagot, majd lelépett.

„Hol vesszük meg a bort?” kérdezte Joxer, amikor Dunner elment. „Megint anyád bicájával jössz?”

„Kizárt dolog,” mondta Keith. „Úgy sajog a picsám, mintha egy éles kövön ülnék már egy órája. Sétáljuk el az Autobahnba.”

„Olyan messzire?” fakadt ki Mikey. Az italmérés úgy tíz percre lehetett, ám a fű Mikey-t is lebutította.

„Ugyanakkora távolság, mint bármelyik másik, meg amúgy is, csak ők árulják,” szólalt meg Keith. „Rákaptunk az ízére, mégha ez Finglas flancosabbik vége is.”

„Sodrok egy rakétát az útra.” Joxer fölajánlása kielégítette Mikey-t. Amikor kinyitotta a dobozt, feléjük tartotta, hogy megmutassa, milyen sok maradt. „Még mindig olyan, mintha teli lenne.”

„Talán varázslat,” tréfálkozott Mikey. „Talán sose ürül ki.”

„Nem hinném, de egy kurva kalapáccsal vagy valami hasonlóval püfölhette bele ilyen szorosra.”

„Hé? Keith?” kiáltotta valaki ismerős hangon a ház hátsó ajtajából. Keith apjái volt, mire föl is pattantak mind a hárman, Joxer pedig megragadta a bádogdobozt, nehogy a másik kettő kidöntse belőle a füvet.

„Gyorsan, gyorsan,” suttogta Keith. „Dugd el, dugd el.” Apját eltakarta a garázs oldala, ezért Keith odaiszkolt, hogy képbe kerüljön elvéve apja kedvét a lemeneteltől. „Igen, apa. Mi baj?” érdeklődött olyan elengedetten, amennyire csak tudott.

„Odalent van veletek a Joxer Daly gyerek?”

„Joxer? Igen, akarsz tőle valamit?” kérdezte Keith, miközben kétségbeesetten próbált rájönni, minek kérdezősködik az apja Joxer után.

„Én aligha, de egy lány a vonalban igen.”

„Telefonon?” lepődött meg Keith. Hallhatta, ahogy saját hangja akadozni kezd, lábai pedig elerőtlenedtek.

„Igen, Keith. Telefonon. Szólnod kellett volna, hogy ideköltöztek a barátaid. Kibővíthettem volna a vonalat a kedvükért egészen a Vityillóig.”

Keith megértette apja üzenetét a mondat mögött. Nagyjából annyit tett, „És még csak ne is gondolj arra, hogy pénzt kérj tőlem a sátorozáshoz.” Miközben a mondat valós tartalma kezdte a földbe döngölni, Joxer elhaladt mellette a telefonhoz menet megfosztva Keith-t annak esélyétől, hogy megfojtsa. Helyette Mikey-hoz fordult, „El tudod hinni? El tudod hinni, bassza meg? Megadja a számot másoknak! Apám kiszakítja a kurva tetőt. Még azt is utálja, ha valaki ránk csörög, hacsak nem segélyhívás.”

Mikey elterpeszkedett a gyepen, nem szólt semmit, csak a fejét vakargatta, ami azt sugallta, nem érti, mi ez a cécó.

„A csörgés,” folytatta Keith, „meg a hallban beszélgető emberek mormogása. Ezek akasztják ki apámat, idegrohamot kap tőlük.”

Joxer csak néhány percet beszélgetett Yvonne-nal. Miután megköszönte Keith apjának, visszament a Vityillóhoz, ahol Keith már a begolyózás határán állt.

„A hétszentségit, Joxer! Megvesztél, megadod másoknak a telefonszámunkat?”

„Nem kell mindjárt úgy kiakadni. Apád most mondta, hogy csak föl akart húzni egy kicsit,” mondta Joxer.

„Hogy mit?”

„Épp az előbb kérdezte meg, hogy mondtál-e nekem valamit. Én azt válaszoltam, hogy még nem, mire ő azt mondta, ne szívjam mellre, ha mondtál valamit, mert csak ugratott. Azt is mondta, tőle aztán az csörög ide, aki akar, csak ne kilenc után.”

„Tényleg?” kérdezte Keith. Nem hitt Joxernek, de már sóvárgott a megkönnyebbülés érzése után, ha esetleg mégis igazat mondott.

„Komolyan. Most mondta.”

„Tudod miről veszem észre, ha hazudsz?”

„Miről?”

„Hogy megmozdul a szád.”

„Nagyszerű, Keith, akarod, hogy idehívjam?” kérdezte Joxer, majd megfordult és szinte már indult is vissza a hátsó ajtóhoz.

„Ne, Jesszusom, hagyd.”

„Megmondom én, hova menjünk,” szólalt meg Mikey, „megvenni azt a kurva bort. Nyomás.”

Meghallgatták a híreket, miután visszertek a borral; fele már el is fogyott. Addigra besötétedett, így behúzódtak a Vityillóba, és gyertyafénynél ücsörögve hallgatták a Ziggy Stardustot a hordozható lemezjátszón. Noha úgy húsz yardnyira lehettek a háztól, egyszer csak mással össze nem téveszthető jajveszékelés hallatszott abból az irányból. Még sosem hallottak ehhez hasonlót, mégis lehetett tudni, ez csak Keith anyja lehetett. Félrészeg, félig bódult állapotukban néhány másodpercükbe telt, mire reagáltak. Keith lépett ki elsőként a Vityilló ajtaján, utána Mikey majd Joxer. Keith anyja jött feléjük a kerten át. Pongyoláját mellén összeszorította sírás közben. „Meghalt, Keith, meghalt.” Amikor odaért hozzájuk, Keith karjaiba omlott.

Keith próbálta fölfogni, hogy meghalt az apja, s miközben azon töprengett, mi ölhetette meg, látta, amint apja sietve kilép a házból, és megindul feléjük a kerten át.

Mihelyst odaért, magához vonta feleségét, nyugtatgatta, „Nincs semmi baj, szerelmem. Minden rendbe fog jönni.”

Hangosan, mélyről föltörve zokogott. Mielőtt még férje elvezethette volna, megint fiához kezdett beszélni, „Halott, Keith, halott.”

„Ki halt meg?” kérdezte Keith.

„Elvis, fiam. Most halt meg Elvis,” válaszolt az apja.

Amikor Joxer visszakérdezett, hogy „Melyik Elvis?”, Keith anyja fölsikoltott. Sikolya úgy hasította ketté az éj levegőjét, ahogy recés penge hatolhat az élő húsba.



'77 augusztus 19.

„Még ágyban van,” mondta Mrs Daly ajtónyitás közben. „Hajnal óta hívogatom. Persze, nem rég ért haza. Őszintén szólva, nem egészen lehet olyan az a lány, mint aminek Joxer hiszi, ha hajnali háromig elmaradhat vele. Nektek nincs csajotok? Meg fognak szólni az emberek, ha nem szedtek össze valakit hamar.”

„Fölmenjek kiugraszteni, Mrs Daly?” kérdezte Mikey.

„Remélem, ép bőrrel megúszod a próbálkozást. Talán több szerencséd lesz, mint nekem. Jobb lesz, ha te is bejössz, de azt hagyd odakint,” szolt oda Keith-nek a hátizsákjára mutatva. „Az előszobát múlt karácsonykor tapétáztattam, és az a micsoda jónak tűnik arra, hogy félig kicsomagolja.” Amikor Keith vonakodni látszott, tovább gyözködte, „Hagyd csak ott. Majd a kutya vigyáz rá. Júdas?” Elő is tűnt egy fekete korcs, teste, akár egy apró terrieré, pofája pedig egy fókára emlékeztetett, engedékenyen poroszkált elő a konyhából, majd kiszökkent a kertbe. Keith a zsákját ügyesen, állítva tette le a járdára, most pedig azt figyelte, ahogy a kutya körbeszagolgatja, majd lábát fölemelve sárgászöld húgycseppeket pötytyint a hátizsák sarkára. Ráadásul mindeközben végig Keith-t nézte megvető tekintetével. „Júdas!” szólalt meg Mrs Daly. „Ne fitogtasd itt nekünk magad.” Mikey apró vászonzsákját az előszobában hagyva elindult fölfelé a lépcsőn, hogy fölkelte Joxert. Mrs Daly oldalt állt, és beinvitálta Keith-t, akit összezavart és fölzaklatott a kutya bohóckodása. Most meg Mrs Dalt hallva egyenesen táva maradt a szája a megdöbbenéstől, „Az a kis kutyapisi legalább távol fogja tartani tőletek a patkányokat ott vidéken. Tényleg, állítom. Ha ezt megérik, azt fogják, hinni, hogy kutya van veletek. Rettentő jó a szaglásuk, a patkányoknak, a rossz látásuk miatt. Sose hallottad még a mondást, hogy vak, mint egy patkány?” kérdezte.

„Nem mint egy denevér?”

„Jezzusom, mit tanítanak nektek az iskolában? Hát nem ugyanaz a kettő? A denevérek apró patkányok szárnyakkal. Reggeliztél már?”

Keith megjőzte, hogy már evett, és elutasította Mrs Daly bundáskenyerét. Nézte, ahogy kibont két kolbászt a nyolcas füzérből, levágja a végüket, megszúrkalja őket egy villával, majd behajítja a sistergő serpenyőbe. Megforgatta a kolbászokat a forró disznózsírban, majd kivette a hűtőből a zsírpapírba csomagolt szalonnát. Két szeletet hajított a serpenyőbe a kolbászok mellé, amik fodrozódni csavarodni kezdtek sülés közben. Amikor a szalonnaszeleteket három darab rizses hurka követte (Joxer nem szerette a vérest), a serpenyőből kifröcsögő zsír kezdte elérni Keith-t. Mrs Daly észrevette, hogy becsukja szemeit és félrefordítja a fejét, amikor csak a hurkák pukkannak egyet.

„Nyugi, nem fog megvakítani,” mondta.

Amikor Mikey megjelent a konyhában, Keith udvarias, de ideges hangon tette föl a kérdést, „Joxer fölkel már?”

„Már mosdik.”

Keith a zsákért való aggodás és a kifröccsenő zsírtól való félelem közé préselődve azért kezdett rimánkodni magában, hogy Joxer bárcsak sietne. Mivel Joxernek még nyoma sem

volt, fölpattant a székről, ahova előzőleg Mrs Daly ültette, és azt mondta, „Kimegyek, meg-nézem, rendben van-e a zsákom.”

„Maradj csak ott, ahol vagy, és idd meg ezt a bögre teát, amit neked készítettem,” hűtötte le Mrs Daly, és elállta az útját, amíg vissza nem ült a székre.

„Semmi baja,” próbálta nyugtatgatni Mikey. „A kutya el se mozdul mellőle. Láttam, amikor lejöttem a lépcsőn.”

Keith fölsóhajtott. Mrs Daly Mikey kezébe is nyomott egy bögre teát, majd visszafordult Keith irányába, „Hogy van az anyukád? Még mindig gyengék az idegei?”

Keith mormogott valamit, hogy jól van.

„Nincs ezen mit szégyellni, tudod, főleg manapság, amikor közismert, hogy egyik pillanatról a másikra is megveszhet az emberfia.” Visszafordult Mikey felé, „Te ismered Mrs Shaw-t a Gardensből, nemdebár?” Mikey bólintott félúton a bögre felé, hogy kortyoljon egyet a teából. „Na szóval, fiatal nő, még csak az ötvenes éveie elején jár. Az egyik pillanatban kutya baja, a következőben meg éppen lop az H Williamsben, egész bevásárlókocsinyi cuccot. Naná, hogy kihívták az öröket, és volt pofájuk bevádolni, elvinni az ügyet a bíróságra, de az orvos odament az emelvényhez, és elmagyarázta, hogy emlékezetkiesései vannak a tabletták miatt, amit az idegeire szed. Szerintem a család a hibás. Tudjátok, amikor elkapták, már nem az első eset volt, hogy ilyesmit csinált. Hogy-hogy nem gyanakodtak valamire, kedden bélszint süt... Ah, megérkezett Joxer. Joxer, csináltam neked egy kis reggelit. Azt csak a Jóisten tudhatja, mikor ehetsz legközelebb tisztességes ételt. Jézusom, elfelejtettem megkérdezni Mikey-t, evett-e. Volt mit reggelizned, Mikey?” Amikor Joxer bejött a konyhába, Keith megragadta az alkalmat, hogy fölpattanjon. „Ide, Joxer, ülj le ide. Ki kell mennem véére.”

„Épp most mondtam a barátaidnak...”

„Anyá, kész a reggelim? Most nincs időm fecserésztetni,” vágott közbe Joxer.

„Éppen kérdezni akarok, te meg már a nézéseddel belémfojtotd.”

„Na rajta, bökd ki.”

„Nem tudom, minek töröm magam, ha ez érte a köszönet. Te is így beszélsz az anyáddal?” fordult Joxer anyja Mikey felé, aki vigyorogva rázta meg a fejét.

„Nem, már aligha,” mondta Joxer, „amióta az anyukája megfenyegette Patet egy késsel.”

Úgy tűnt, Mrs Daly örül a hírnek. „Pedig édesanyád olyan nyugis nő, Pat biztosan túlfeszítette a húrt. Mit csinált?”

„Joxer túloz,” szólalt meg Mikey.

„Tényleg, Joxer?” kérdezte, de Joxer nem tudott válaszolni, mert tele volt a szája meleg sültkolbásszal. „Akkor is,” folytatta, „talán nem rossz ötlet. Nekem is ki kellene próbálnom egyszer. Mit reagálnál rá, fiam?” Fölnevetett.

Joxer megpróbált tele szájjal válaszolni, de levegővétel közben hirtelen fulladozni kezdett.

„Jézusom, fiam. Igyál gyorsan egy korty teát, vagy a Mater kórházban fogsz kikötni, nem Corkban.”

Joxer még gyorsabban falta be a reggelit, majd Mikey társaságában ellenőrizte, nem



felejtett-e el valamit. Miután megbizonyosodott róla, hogy mindent elrakott, amire szüksége van, föltekerte a hálózsját, beletette egy nejlonzacskóba, majd az egész csomagot begyűrte a hátizsák vászonfedele alá. Mikey megköszönte a teát.

Mielőtt még Joxer megkérdezhetne volna az anyját, tudna-e adni neki pár fontot kölcsönbe, amíg oda lesz, Mrs Daly a köténye zsebéből előhalászott egy ötöst. „Nesze, ha kifogynál belőle, ahogy az lenni szokott.”

„Kösz, anya. Egy szent vagy.”

Mrs Daly integetve búcsúzott tőlük, de még el sem érték a kertkaput, amikor Joxer elkialtotta magát, „Jesszusom, hagytatok volna a kalapom nélkül elindulni,” majd visszarahant. Újabb integetés, Júdás is ott ugatott mellette. „Aztán nehogy megszöktessetek valami vidéki csajokat,” kiáltotta. „Főleg azokat ne, amelyikek nemcsak imádkozni tudnak.”

Néhány percükbe telt kikerülni a látótávolságból és eljutni Canice-ig, ahonnan a 39-es busz megállójáig vezetett az útjuk. Joxer észrevette Keith összeszorított ajkaiból, hogy valamin rágódik. Az anyjára gyanakodott. „Mi bajod?” kérdezte arra gondolva, hogy jobb tisztázni a dolgot, mielőtt még nekivágnának az útnak. „Anyám mondott valamit?”

„Anyádnak ehhez semmi köze,” válaszolta Keith azt fontolgatva, letagadja, hogy bármi baja is lenne.

„Na, bökd ki, akkor meg mi a gond?”

„Te, Joxer. Igazi rohadék vagy, tudod?”

„Én? Miről beszélsz? Mit tettem? Csak mert elaludtam reggel?”

„Azt hagyjuk. Sokkal inkább arról van szó, hogy amikor tegnap este néhány fontot akartam kérni apámtól az útra, előjött a te telefonálgatásoddal. Amikor nevetve azt válaszoltam, igen, de te azt mondtad, csak föl akart húzni, akkorát üvöltött, majdnem lerobbant a helyéről az a kibaszott fejem, hogy én micsoda szarjankó vagyok, ha egy percig is elhittem, hogy ő ilyesmit mondott.”

„Komolyan,” hazudta Joxer, „tényleg ezt mondta. Na és mi az ábra, nincs elég pénz? Ezért nincs most nálad fazék?” kérdezte Joxer vihogva, és Keith hátizsákja felé biccentett.

„Ami azt illeti,” mondta Keith, „most belül van. És anyám megdobott pár fonttal, igaz, csak egy fél óras litánia után, hogy vigyázzak, nehogy erdőtűzet okozzak. Még egy dolog, mondtál bármit is anyámról a muterodnak?”

„Mivel kapcsolatban?”

„Elvisszel.”

„Kizárt. Nem tennék ilyet. És kizárt, hogy megtudta volna. Miért, mit mondott?”

„Hát, anyám idegeiről magyarázott.”

„Tutira mindenki tud anyád idegeiről. Az enyém is összetört. Úgy véli, valaki megölte Elvist, vagy megghasadt a szíve, amiért Priscilla elhagyta, és vitte a fele vagyont meg a gyereket.”

„Ja, az én anyám is ezt mondja,” mondta Mikey, amikor odaértek a megállóhoz. Lehajították hátizsákjaikat a földre; rádöbbenhettek, milyen nehezek is valójában. „Hogy van most anyukád?” kérdezte Mikey Keith-t: próbált minél érdeklődőbb hangon megszólalni, mindazonáltal nem zavarba hozni Keith-t a kérdéssel.

„Ah, nem fogjátok elhinni. Próbál miséket mondatni érte, és apám hiába magyarázza neki, hogy protestáns volt.”

Joxer kuncogni kezdett, majd gyorsan magyarázkodásba ment át, „Nem anyukádon röhögök, hanem a gondolaton; 'Ezt a misét Elvis lelki üdvösségének ajánljuk,' ha-ha-ha.”

Még Keith is nevetett, de Mikey rájuk parancsolt, „Gyorsan. A zsákokat, itt a busz.”

A busz bevitte őket a városba, azután végigsétáltak az O'Connell Streeten a Quaysig, hogy elkapjanak egy másik buszt, amelyikről leszállva már csak egy kisebb sétába telt eljutni a Naas autóútig. Mivel egy órányi stopolás után még senki sem állt meg nekik, kezdtek egymás agyára menni és azt fontolgatták, hogy szétváltnak, de Mikey-nak támadt egy ötlete. Akkor ugrott be neki, amikor kiszúrt egy kartondobozt az út szélén. Szétszaggatta három csíkra, kölcsönkérte Keith tollát, és mindhárom papírdarabra írt valamit. „Rajta, fiúk. Fogjátok az egyiket.” Mikey megtartotta a CORK feliratú csíkot. Joxer kapta a PLEASE, Keith pedig a THANKS felíratos papírdarabot.

„Szerinted ez beválik?” kérdezte Joxer.

„Hát, sosem tudjuk meg, ha csak ki nem próbáljuk.”

Fölálltak vonalban egymástól kis távolságra, és egyszerre stopoltak, három himbálódzó hüvelykujj a légben. Néhány perc múlva egy autó fékezett csikorogva mellettük, belülről pedig egy barátságos corki hang szólt ki, „Mallow-ba megyek. Nektek jó?”

Az autós ragaszkodott hozzá, hogy mielőtt még elindulnának, rakják be Keith hátizsákját a csomagtartóba, majd örömmel vágódtak be a kocsiba. Elindulás után így szólt, „Megmondom, fiúk, a THANKS tette. Nagyon jó. Még sose láttam ilyet.”

Domokos Tamás fordítása

A fordítás alapjául szolgált: *Slow Punctures*. Mount Eagle Publications Ltd. 1999.

A szerzőről: John Trolan 1960-ban született Dublinban, és Ballymun negyedében nőtt fel. A legkülönbözőbb munkákból élt. Drogfüggősége miatt családja Angliába menekült előle, ahová később ő is emigrált. Londonban kötött ki, ahol portásként és építőmunkásként dolgozott. Némi hajléktalan élet után a bristoli egyetemen tanult, ahol diplomát szerzett. Ma addiktológiai tanácsadó Stroudban, és a bristoli performansz-költészeti szcena aktív résztvevője.



MIKLÓS PÉTER:

Születik

Bennem van, mikor leülök, tudod, a téma, tessék itt a fiad,
gyerünk a kórházba, hátha meglesz a cipőfűző, fertőzött
köldökszínór, egy pohár bor kell még mellé és a beszéd, hogy
a jog és erkölcs védelmében, bizony, néha félre kell tekinteni,
keserves könnyek közt nézi Madridot, az utca, csak
a tér maradjon mindig néma, irigylésre méltó,
három megálló kell még, addig kitartás, te akartad, kutya,
a kurvát a lakásba fölcipelni, hogy összeokádva az előszobát, ó, megdugd,
nagyon jó, érted, a szőkeség, és ily korban élvén, a gépek
csak visszafelé tudnak, de járnak, s jegyzetelik
a fekete zsákokat, fáradt olajba nyúlnak, s szeretnek,
füttyszólóra rendelt koraesti idill, hársfaillat a pizzéria kertjében,
a toloszékből, bazdmeg, fölállni, az a valami, és ha
ráérsz, kérlek, hozz nekem egy kis csokit, hogy vigasz legyen,
megmaradás helyett, visszaköszönni, vágod, az a legnehezebb,
mert valahova csak kell menni, állandóan jegyet váltani, a fasz tudja mire,
leszállni a hídon túl és gyalogolni a tizenkettőig, hogy aztán tovább
kereshesd, létezik, különben, valakit már láttam, gyöngyből varrt
párducok sírtak péntek éjszakánként utána.

Rabbi

Apró szoknyákból varrt függöny mögül les, a nagyasszony
lábai közül, gyönyörű nap virrad, kiöregedett szőkeség
visszatérte, a félelem el-eluralkodása, nácik és ukránok között
csak az abszint és a harang vigasztal, lógó orral néz, onnan lentről, s rémülten
szedegeti megvolt részleteit, emlékeit, szakálla nőtt, mint a bölcs rabbinak
és megöszült, akár az amerikai elnökök, hogy a szürke zakó alól
azért kemény fölsőkar domborodjék, és a zászlók magasabban,
gyere már, gyere elő, a papírpénzek hadd gyűrődjenek még,
cseréld ki újra-újra, időnként vidámabban, bajszos
teremőrök örök boldogtalansága nélkül.

Hagymaszósz

lehetnél berepülő pilóta kedvenced a keksz lenne
mert nemi élettől tartózkodni jó olyankor vagy
holdra szállhatnál és összehugyozhatnád magad
a gyönyörtől mert az úristen is ilyennek láthatta
a hetedik napon mikor lazított és eszébe jutott
földimogyi csipsz sör na és focivébé
romantica channel vagy vokáloznál a modern
talkingban úgy húsz évvel ezelőtt vagy egy sárkányt is
lebaszhatnál ha muszáj öld és szőke királylányt kúrnál
halálod napjáig vagy halott lennél sok időd volna
hagymaszószot főzni mindenkit ízlelgetni csak a legvégén
lenyelni vagy rabszolgatartó áttetsző limonádéskancsó
gyapjas hajú félvér kölykök természetes apja öreg
fehér mágus vagy akár a szeretőm minden áldott
reggel velem megnyugodva ha feneked simogatom köröskörül

Babgulyás

Csillárból egy darab letörve,
busz csak negyven perc múlva,
összeáll a kép, belőle hullá-
nak vakolatdarabok, törme-

lékek, falusi harmónia: körte-,
szilva-, almapálinka, s durva
törkölyíz szánkból csak múlna,
hullna alá, orrunk sírósan betörte

a lelassult csapos, megrögzött
agglegény, megöszült vak gyíkként
óvatosan babgulyást rögtönzött,

életével kecsgettetett, miként
ősei vagy ötszáz éve, tö(rö)köt vertek,
nadrágjukban bátor janicsárt neveltek.



Irénke néni II.

Mégha csak a gázórát akarta volna leolvasni,
de ez plombázni vagy mit akart, nem is vagyok
különben köteles beengedni, nekem ne jöjjön
a törvényekkel, ez már nem a kommunizmus,
vérvételre akkor megyek, ha van határozat,
úgyis a temetésre kell spórolnom.

PAP BALÁZS

BOB PRIEST: FEJEZET, AMELYBEN TRIÁSZUNK EGY KICSIT MÉLYEBBRE SZÚR A KELLETÉNÉL, MAJD KÖTSZERT KÍNÁL*

*„Bridge-it! Nyertelek, s vesztettem ládd,
nem láttál szappant, és nem járt duschbad,
ám ajkak – mint macskát – mostak, tudom,
de vonztál, mint mágnes, s én mentem vakon.
Az ölelés tűzforrón karodba zárt,
hempergve raboltuk a vágy- bazárt,
s gyaláztunk templomot, mecseteket,
azóta kenek, meg ecsetelek.”*

JOSEPH FLYMAN:

A kártyajátékos naplója 74. party

Mindent megpróbáltam, hogy a Happy Crab-ből ne a legrövidebb úton jussunk el Catherine lakásáig. Hiába. Szemlátomást egyre fogyott tőlem a kedve, amióta lelepleztem előtte kis fiúllentésemet. Azt mondogatta, hogy az etnikai problémákra különösen érzékeny és az ezekkel való legapróbb vicc is rasszizmus a szemében. Én balga meg kapucnival óvtam magam az esőtől, utólag visszagondolva olyan erős Ku-klux-klan víziót ébreszthettem fel benne, hogy csicsogott. A ház előtt esze ágában sem volt, hogy felajánlja, hogy fent egy teát főz, sőt úgy köszönt el, hogy örvendett, de nem túlzottan. Megpróbáltam telefonszámot kérni, a telefonkönyvhöz utasított, ebédre hívtam, fogyókúrárt emlegetett, a moziműsorral már elő sem hozakodtam.

Felment s bár az ajtó csapódása nem volt aggodalomkeltő – reményteli sem.

Beugrottam az első telefonfülkébe, szerencsémre az s-es lapok megvoltak és másfél óra alatt nyolc abban az utcában lakó Seymourral beszélgettem. Ketten közülük még ebédelni is hajlandók lettek volna.

Visszaballagtam a Happy Crab-be és először korong, majd tajt, végül sakál részegre ittam magamat. Felébredvén még kavargott a víz a csészében; mint hamarosan kiderült a gombon felejtettem a könyökömet, és amint felálltam a térdelésből, meglepve tapasztaltam, hogy az ajtó nem a nappalinkba, sokkal inkább egy bárféfébe vezet. Kértem egy gyógy-sört, majd megkérdeztem a pincérlányt, hogy egészen véletlenül nem a Catherine nevet kapta-e a keresztségben.

Mosolygott kajánul, és azt kérdezte, hogy honnan tudom, hiszen még a kitűzője sincs

* Részlet Bob Priest: Catherine, Helga, Alex, a Realitás meg én című regényéből. (Ford.: Tóth-Szabó Béla.)



rajta. Az ember az ilyet megérzi, mondtam, még azelőtt, hogy megfogtam volna a kezét. Közel három gyögsört ittam miatta, meg ugyanannyi kávé, és egészen helyrebillentem. Tisztán érthető 'r'-betűkkel diktáltam a taxinak a címemet, tökéletesen adagoltam a borralalóját és akkor sem bicsaklottam össze, amikor Catherine-t átemeltem egy tócsán. Rodrigezék előtt megkísértett ugyan a taccsmanó, de görnyedvén közelről láttam Catherine tekintélyes ülepét és az ezokból mixelődő tesztoszteron-adrenalin koktéll megóvott a nagy placcstól.

Aztán szerelmeskedtem egyet Feriékkel.

Nem panaszkodom, két emberes numera volt. Egyszerű szobámban majd minden fél köbmétert közelítő, vagy annál nagyobb térfogatú tárgy szerepet kapott, sőt az ennél apróbbaknak is mintegy öt százalékéa.

Különösen szeretnék megemlékezni Merlin nevű plüsskutyámról, aki kalandos előéletem minden addigi epizódjának stabil – szigorúan passzív – tartozéka volt, ám számára ez lett az utolsó alkalom, hogy valami szép, vagy valami egyáltalán történjék vele, ugyanis másnap dél körül a kandallónkba került ágyneműmmel együtt.

Kéjes élvezettel néztem, amint szegény Merlin fülén szalad a kis gonosz buzeráns, és lassan ráolvad a kitinpáncél, eltömítve légcsőveit. Tulajdonképpen azt sem igen bánom, hogy olló és zsilett segítségével megfosztattam mindenféle szőrneműtől, tudniillik ha valami, akkor ez valóban nyereség volt: sosem értettem, hogy tud élvezet töről fakadni, azóta meg csak tapasztalom, tapasztalom.

Egy szó, mint száz a Happy Crab-et nem látogattam meg többé. Catherine-nel sem beszéltem soha, hívott ugyan, de mindig letagadtattam magam Alexszel, vagy egyszerűen én mint Alex letagadtam magamat. Ráadásul a parazitáktól függetlenül is olyan töménnyé desztillálódott lelkemben az az este, hogy alig tudtam rá gyomorforgás nélkül gondolni. Mintha cápauszony leves helyett egyszerű száraz zsömlét enne az előbbire vágyó, úgy voltam kielégítetlen. Nagyon hiányzott Seymour doktornő.

Persze, hogy el akartam feledni.

Mindent megtettem, hogy elfelejtsem. Dözsöltem és degeszre zabáltam magam a legkülönfélébb nőkből. Nem kínálkozott egyéb stratégia, hiszen Alex és Helga nem nagyon vette tekintetbe magányomat, volt, hogy a fürdőszobára több mint két órát kellett várnom úgy, hogy egyetlen társaságom a kvízműsor volt, meg a temérdek szappanopera. Nem mondom, egy-két alkalom erejéig szórakoztató volt, amint a kulcslyukon végignéztam, mit is csinálnak a zuhany alatt, de miután megállapítottam, hogy Helga teste talán csak szépült, mióta utoljára láttam, illetve, hogy mellei túllógnak azon a képméreten, melyet egy apró lék biztosít a kukkoló szemnek, maradt a tévé meg az éppen megihatónak ítélt lötyty. Aztán meg az éppen megkaphatónak tűnő nő.

Volt egy pösze óvónőm, aki idegborzolóan dekadens volt és érfelvágással fenyegetőzött, ha hajnalban hazamegyek, persze hazamentem és persze, hogy nem vágott fel az égvilágon semmit, inkább taxival követte a taximat és bebocsátásért kuncsorgott majd fél órát. Helgának köszönhetem, hogy elment, ugyanis bájos exmenyasszonyom tündérien alakította a házsártos nej szerepét, úgy leüvöltötte a szegény dedóvót, hogy raccsolni kezdett, s ez a pöszeséggel együtt meglehetőst komikusan hatott. Aztán engem is leüvöltött, immár

hatszemközt, Alexszel kiegészülve, hogy utoljára húzott ki a szarból, próbáljak meg viselkedni, lehetőleg úgy, hogy húsz évesnél idősebbnek saccoljon az is, aki először lát.

Mondtam, jó.

Persze kisvártatva berúgtam és a szoba félhomályában fotelhuzatnak álcáztam magam, csak időnként előhuppanó ütemes csuklásom rázott ki ritkázva abszolút smakkoló szerepemből. Fotelhuzatként az élet szép. Meghallgattam a szomszéd szobából egy Alex-Helga szuszogó-, sóhajtóduettet, kisvártatva végigsiklaltam szemem az anyaszült meztelen Helgán, amint a mélyhűtőhöz járul és némi fagyalt- és tejszínhabneművel visszatipeg szobájukba, aztán nem túl sokkal később ritmikus hukkogással közvetíttem a napfelkeltét az ébredő gurámiszakasznak.

És így tovább.

Rohadt egy hónap volt. Néha szobroztam órákat a Catherine-lak előtt, egyszer láttam is drága donnámat hazaérkezni, kikövetkeztettem, melyik lehet az ő ablaka és próbáltam bekukucskálni, reménytelenebb próbálkozásom azóta is kevés volt életemben.

Aztán jött egy Rita meg egy Brigitte, volt egy Erica, egy Wendy, egy picit elhúzódo Heather és egy teljes héten át egy Karen.

Neki igen sokat köszönhetek, többek között azt is, hogy e regényke címében szerepel Catherine neve. Egy szupermarketben találkoztam vele, éppen levetkőztem a minden napra egy liter mániámat, és gyümölcslevekkel igyekeztem Hondám felé. Ő mellettem parkolt és épp lemerült akkumulátorát változtatta bűnbakká, bután rugdosta autója kerekét és csúnya szavakat is mondott rendszeresen. Köszöntem, majd öt perc türelmét kértem és visszacamogtam az üzletbe egy bikazsinórért. Tíz perccel később már dohogott a motor, a kábelt neki ajándékoztam, majd azt tanácsoltam, hogy a legritkább esetben hagyja autóját felkapcsolt reflektorral és működő ablaktörlővel nem kurtára saccolt shoppingjai idejére. Köszönte minden jótettemet, majd még egyszer csúnyákat mondott, hogy neki már úgyis mindegy, most tart másfél órás késésnél, sosem jön neki össze semmi, olyan nyomorult, pedig ez rendes alaknak tűnt a telefonok alapján (és itt már csendesen pityergett) meg hogy ő nem volt sohasem kéjsóvár, először kezdeményezett nő léteire telefonszexet az első beszélgetésük alkalmával, de olyan ártatlan volt a hangja, hogy csak a harmadik beszélgetésnél mert volna ilyet és ha valami, akkor ez biztos. Ekkor már zokogott a vállamon.

Két óra múlva meg csókolóztunk.

Borzalmas volt. Zokogásízű volt a szája: sós meg slájmós. Zuhogott kint az eső és még mindig abban a vacak parkolóban evett a fene bennünket, verte a víz felettünk a bádogot, mint betépett néger a tamtamot. Karen meg kezdett jó kedvre derülni s ezt jelződjően erősen sliccen markolt gyönyörtelenül. Erre én megfogtam bal mellét, amely állagra egy megereszkedett, kiszolgált laticelből tömött szivacspárnára emlékeztetett, alakra pedig tizenöt-húsz centinyi tűzoltófecskendőt idézett. Jobb melle hasonlóképpen, talán csak a tömlő mérete volt valamivel hosszabb. Kapva az alkalmon felrántotta topját.

Hason én annyi narancsbőrt addig soha nem láttam, ráadásul aszott testéhez képest aránytalanul tág volt, mintha a teremő elbambult volna és négy számmal nagyobb bőrtömlőbe csomagolta volna a csontokat meg a húst, meg minden alkotóelemet, ami elengedhetetlen hatvan-hetven évnvi humanoidként való léthez. A *Békaegérharc* jutott eszembe róla,



vagy egy másik, tizenöt énekes eposz, ami Alex kávéfőzővel megejtett gigászi küzdelméről szól dörgő hexameterekben, veretesen. Túlméretezett forma elenyésző tartalommal. Azért is jó az eposzt említeni, mert a Karen mellcsíkjain kígyózó ráncok bizony in medias res-nek tünnek a rátekinthető szemnek a távolságtól teljesen függetlenül.

Suttyomban becsippantottam az autóriaszót, minek okán első szélesebb mozdulatára visítani kezdett, véget vetve annak a komolyan belforgató mozdulatsornak, melyet vélhetően célíg tervezett a szentem, de kiviteleznie csak három százalékban sikerült, a sliccemet ugyanis kibontotta.

Megmenekedtem. Átültettem a saját kocsijába a nagy ijedtségre való tekintettel, aztán visszaültem saját magamhoz, és olyan sebesen hazatéptem, mint a villám. Picit elegem volt magamból. Meg untam a sok Catherine-pótlót.

Hogy hol árulják a jókedvet, persze nem sikerült kinyomoznom.

Karen meg megtalált. Csengettek és ott állt félig a küszöbön, mint egy leszázalékolt faszkerág, mutatóujjával tekergette a haját és bebocsátást kért. Megkapta.

Alexék nem voltak otthon, minden esélyem megvolt rá, hogy tanúmentesen erőszakoljanak meg s helyzetemen csak annyival próbáltam gyorsan javítani, hogy megkínáltam mentolos rágóval, mintegy megfenne a lenyakazásomra kirendelt bárdot. Aztán elkezdődött a tortúra. Legalább negyed óra órába telt, mire lelket vert belém, és onnantól nem is volt olyan varacskos a dolog, mint ahogy elképzeltem. Egészen homogén anyaggá sikerült gyurmáznom a laticelt és működött a módszer: ha hanyatt feküdt, a háta mögé tömködtem a fölös bőrt, így egészen emberi alakot öltött. Aztán felült, visszatorzult, majd hazament.

És mindez kétszer ripléj.

Életem aktuális fatrasa! Oh Molinet!

A harmadik alkalom előtt ellenszenv tablettákat szedtem és a legundorítóbb, legkiálthatatlanabb énemmel is megismertettem szegényt. Mondhatni elbizonytalanodott. Több száz dolláromba került, hogy egy call boyt leszerződtessek neki egy hétre, illetve rávegyem, hogy ő kezdeményezzen telefonbeszélgetést, azt a látszatot keltve, hogy ellenállhatatlan vágya kerekedett Karen lebűntetgetésére. Épp akkor csendült meg a telefon, mikor a lány nál üldögéltem.

Négy deci viszkinyit beszélgettek. Sugárzó arccal tette le a kagylót és átnézett rajtam. Aztán megállt előttem, kigombolta a blúzáat lehajolt, két melle tikitakizott előttem, és azt mondta, hogy itt az ideje, hogy elköszönjek szépen e két csodától, lévén randija lesz egy, a hangja alapján nálamnál sokkal többre képes palival. Mondtam, hogy viszlát. Megkérdezte, akarok-e búcsúpuszit adni nekik, mondtam, hogy nem, köszönöm, csak nehezíteném amúgy sem könnyű helyzetemet. Jó, mondta, elkezdett begombolkozni, és hátrálván úgy elesett a szőnyegben, hogy el kellett fuvarozni a kórházba.

És ki volt ügyeletes?

Úgy bizony, édes Catherine-em. Megállt előttünk, mosolygott és megkérdezte, hogy összetartozunk-e. Karen kategorikusan visszautasította a feltételezést, sőt egyenesen kikérte magának, „Ő csak egy segítőkész ismerős.” – ezt mondta pontosan.

Jól begipszelték a kezét, én meg beraktam egy taxiba, hogy ne is lássam többet. Aztán visszamentem Catherine-hez. Feleslegesen.

Munka közben ne zavarjam, várják a betegek, este sem ér rá, meg a fáj a feje, semmi kedve hülye, rosszhumórú britekhez, meg különben is randevúja van, ha orvosi segítségre van szükségem és ő szolgálatos, akkor, de csak akkor, pusztán kényszerből áll velem szóba.

Elsompolyogtam. Egy árva beteg nem várt rá.

Lassan hajtottam hazafelé, amikor is ötletem lett. Lefékeztem, kiszálltam a kocsiból és teljes erőből lefejeltem az első villanyoszlopot. Ömlött a vér az orromból, meg szédültem, mint egy részeg, de nagy nehezen sikerült visszaszállnom a kocsiba, majd a kórházhoz brummogni.

– Na, ezt ugyan hol szedte össze? Martin Luther King védelmére kelt egy kocsmában, vagy az élete árán is kimentett a börtönből néhány igazságtalanul bekasznizott kínai fiatalokért? – kezdte Catherine.

– Nem. Leféjeltem egy villanyoszlopot.

– Pompás. De ugye csak azért, hogy beszélgethessünk?

– Pontosan – feleltem.

– Nézze, nem hiszem, hogy így történt, ha mégis, akkor viszont nem fogom épeszűnek gondolni, és ne is remélje, hogy dilinyósokkal leülök kocsmázni – azzal két hatalmas szempont dugott az orromba és kitessékelt.

Dolgozott bennem Karen viszkije és nem türtem, hogy vesztésre állok. Beültem a kocsiba és előkerestem a szerszámosládát. Meglett a sniccerem.

A kopogást tiltó táblát figyelmen kívül hagyva bezörgettem.

– Már megint mi van? – elég idegesnek tetszett.

– Bocsánatát kérem, de az előbb megfeledeztem a lábamról. – mondtam félve és halkan.

– Mi a baj a lábával? Meghúzódott fejelés közben?

– Nem egészen – feleltem, azzal elépottyantottam az asztalra legkisebb lábujjamat.

– Remélem, hogy csak részeg és nem teljesen bolond. Maga szerencsétlen... Vegye le a cipőjét. Ne gondolja, hogy ezzel megenyhít, csak megijeszt. Honnan van ilyen éles kése? – aztán szépen csendben harmincöt percig hímezte a talpamat – Nem akarom többet látni. Mentővel vitessen haza, vagy hazaér balesetmentesen, Mr. Priest?

– Megoldom – mondtam csalódottan. – Azt hiszem, megoldom.

Persze megint csak a kocsig jutottam. Annyira ingerkedett a nyitott szerszámosláda. Ittam még egy picit, majd úgy döntöttem, hogy legyen Karen az utolsó nőm, inkább meghalok. Fáradt voltam, csalódott, majdnem alkoholista, kellett a francnak az egész reménytelen Catherine-téma. Megfogtam a harapófogót és úgy döntöttem, hogy kitepem a jobb kulcsontomat.

Kezdetnek jó lesz.

Rácsipeszeltam, megmarkoltam, de esze ágában sem volt kiszakadni. Cibáltam vagy tíz percig, ez persze csak arra volt jó, hogy soha többé ne lehessen kinyitni. Rám szorult.

Ennek öröme elaludtam. Másfél órával később ébredtem eszméletlen orr- és lábfájásra, meg arra, hogy lóg rajtam egy harapófogó. A pólóm csurom vér volt, a cipőm úgyszintén, a kulcsontom körül dörzsölt sebek. Megijedtem magamtól. És ami a legszörnyűbb volt az egészben: a fogó tényleg nem engedett.



Indítottam felhajtottam a járdára egy telefonfülkéhez. Behúztam a kagylót a kocsiba és felhívtam a tudakozót, majd a kórházat. Még bent volt Catherine.

– Ne haragudjon, hogy zavarom Seymour doktornő, Bob Priest vagyok, talán emlékszik rám, volt ma egy orrvérzésem, meg egy...

– ...lábujjfelvarrása, emlékszem. Mit akar?

– Egy picit kiborultam akkor, azt hiszem részeg voltam, nem szoktam ilyeneket csinálni, mindegy. Itt vagyok a kórház előtt egy Hondában és még egy kis baleset ért, de nem merek bemenni. Nem jönne ki hozzám?

– Komolyan gondolja, hogy egy cefreszagú öncsonkítóhoz kimegyek? Ne vicceljen már Mr. Priest!

– Mr. Hyde halott, csak Jeckyl van itt. Kérem, drága doktornő, mindattól függetlenül, hogy azt hiszem, magába habarodtam, és pillanatnyilag nem nagyon tudok mit kezdeni magammal, én egészséges életigenlő ember volnék, ráadásul, ahogy józanodom, úgy érzem egyre komikusabbnak és vállalhatatlanabbnak a helyzetemet. Nem perverzként, hanem elesettként hívom.

– Nézze, kimegyek, utoljára, de csak, ha megígéri, hogy semmilyen kárt nem tesz magában ezután. Ha mégis, nem leszek hajlandó ellátni. Keríték magam helyett egy másik orvost.

– Megígérem.

– Hol van pontosan?

– Mikorra kiér, a főbejárat előtt leszek. Honda. Nyakig egy Hondában. Hozzon valami feszítőszerszámot!

Azzal letettem. Aztán meg átgurultam a kórház elé és soha nem izgultam úgy, mint aztán.

Hamarosan nyílt az ajtó és kilibeggett. Lehúztam az ablakot, ő meg behajolt.

Diagnosztizált és azt mondta:

– Jesszusom, maga bolond! – és onnantól kezdve hangosan nevetett vagy két percen át.

– Maga örült! Ezt gyakran csinálja?

– Nem – mondtam megszeppelve. – Most debütáltam. Tud segíteni?

– Megpróbálok – mosolygott, majd megkerülte a kocsit és behuppant az anyósülésre. – Csak nem gondolja, hogy így közelebb kerülhet hozzám?

– Nem gondolok én már semmit sem – mondtam lehangoltan. – Az égvilágon semmit nem gondolok.

A szerszámomból előkotort egy csavarhúzó, és szétfeszítette a makacs fogót.

– Na megvolnánk. Bemegyek. És remélem, nem kell többet így találkozoznunk. – kinyitotta az ajtót és jobb lábával az aszfaltra lépett. – Holnap este mit csinál?

– Azt hiszem, még józanodom.

– Fél nyolckor csöngessen be hozzám, ha gondolja. Van némi esélye rá, hogy ajtót nyissak. És ha nem késik sokat, még vacsora előtt elér. Még az is lehet, hogy farkaséhes leszek, tán az is, hogy nyitva lesz a kedvenc francia éttermem.

Kiszállt és becsapta az ajtót.

– Na bumm! – mondtam és hazahajtottam. Persze, hogy beleszálltam a házunk előtt egy szemetesekukába, persze, hogy kiesett a tamponom.

Négykor Alex keltett, hogy feriszagú a kocsi orra, van-e kedvem elmesélni, hogy mitől. Nem volt kedvem, de elmeséltem, egyúttal megkértem rá, hogy ha lehet, kurtítsák meg az aznapi fürdőszobai hancúrt, ugyanis eltökéltem, ma emberré szobrászkodom szétesett testemet.

Két órámba tellett, de egész szép eredményt értem el.

Akár szóba is álltam volna magammal.

Fél nyolckor Alette sírvirágára emlékeztető ibolyacsokorral csengettem be Catherine-hez. Üde volt és illatos. Catherine is. Megkérdezte, kérek-e egy pohár valamit, majd azt, hogy zavar-e, ha ő kér. Buta voltam és szellemtelen. Ráadásul szerelmes.

Nem tudtam mit kezdeni azzal, hogy előttem az esély, böjt utáni sonkaként, sok-sok csípős cseresznyepaprikával.

Magam is meglepődtem, hogy milyen kurtán ért véget a már-már kínosba váltó este. Tízkor már otthon voltam és egyedül.

Alex tévét nézett, Helga hajat szárított és egyikük sem értette, mi ez a levertség.

– Faszt csináltam magamból, sok tejszínhabbal – mondtam keserűen. – Ráadásul még tegnap.

– Az jó – mondta Helga a hajszárítót addig kikapcsolva. – Abból csak jó süllhet ki – majd folytatta a berregést.

Megfogtam a telefont és a szobámba mentem. Letargikusan indult a beszélgetés, mégsem tűnt esélytelennek, pár perc után mosolyogni is lett kedvem. Nem tudom, miért nem sikerült mindez három dimenzióban egy asztallal elválasztatva. Úgy éreztem magam, mint egy aszaltszilva vörösborban. Eleinte száraznak, majd szépen lassan felduzzadónak. Catherine kuncogva hallgatott, aztán megkérdezte, másnap van-e szabadidőm. Persze, hogy volt, a szombatokat sok szabadidővel szerelik fel.

Átkopogtam Alexékhez, hogy elmondjam nekik, a tejszínhab tényleg jó. Benyitottam és úgy tűnt, éppen nagyon tudják.

A másnap már nem az volt.

Kirándulás Catherine Fordján, kockáspléd az óceánparton, puszi a gézbe bugyolált kislábujjamra, vattacukor, sült hal, diétás kóla, gyorsajtásbíráság, ajándék horgászbót, bűvár-szemüveg, nemhoztunkfürdőruhát.

Csendes partszakaszt kerestünk, ahol még a madár se, hogy majd ruha nélkül merítkezünk meg.

Félmeztelenül álltam már, épp azon töprengtem, fáj-e a lábujjam, mikor lehorgasztott fejem emelvén Catherine-t pillantottam meg meztelláb, drapp bő nadrágjában és almazöld melltartóban, amint számonkérően rám néz:

– És a tegnapelőtt frissen műtött lábujj? Beleteszed a sós vízbe? Nem javallom...

Azzal közelebb lépett és karamellédes meggyszín csókot gyúrt a számba. Hol kimért, hol fúrge volt nyelve s nem tudom, miképp, de elérte velumomat is, körmeivel végigékezte hátamat, meztelen, homokos talpával hátulról berogyasztatta térdemet és ledöntött a fővenyre. Én ujjaimmal a melltartó pántjával bibelődtem, s mikor végre sikerült leimádkoznom, nem nagyon hittem, hogy földi lény lehet ennyire gyönyörű. Nem tudok ily tökéletesen



eltalált arányokról, a gyémánt atomrácsa káosz ahhoz a testhez képest. Nem hagyta, hogy sokáig nézzem, forrón szájon csókolt. Vagy tíz canso redondát írt mélyen a számba, s féltucat coblas unissonanst, strófákat timbre-ekkel, strófákat refrénekkal, balladákat rapszódikus ütemben, indulókat pergőn, elégiákat, s mikor combjai közé fúrtam ujjaimat, egy ódát is.

A líra; és alatt...

Egy Catherine-nyi tökéletesség. Csak és kizárólag ennyi van a világegyetemben. Minden létező emberi faj erénye, hiba nélkül.

Csókja, soha nem tapasztalt vadság, meg nem ismert édesség. Olyan ízlelőbimbóimnak szolgáltatott munkát, melyek addigi életükben egykedvűen hitték, hogy anélkül fognak elrohadni, hogy valaha valami értelmet adott volna létüknek. Catherine pedig adott az ő létüknek csakúgy, mint az enyémnek.

Bőre sima volt, mint a márvány, forró, mint alattunk a fövény és illatos, de önmagától, semmi műillat, semmi deo. Lábszárán sosem borotvált mikroszkopikus pihék, ugyanígy köldökénél, hónalja hasonlóképp, lábfejének ívéhez fogható lábfej sosem is létezett, bokája vékonyan, vad ínrajzok nélkül, akár csuklója, nyelvnek végtelen comb, az által alig deformálhatóan, hosszú kecses nyak, a legszebb valaha látható arc, gyönyörű haj, néhol alattomban megtapadt zselégumókkal.

Mámoros voltam akkor is, mikor felállt és az autóhoz szaladt. Visszaérve megint megcsókolt, majd kigombolta a nadrágomat. Meztelenre vetkőztetett, zsebéből egy nejlonzacskót húzott elő és belebugyolálta beteg lábamat. Kegyetlenül, másra nem is figyelve. Aztán hirtelen, mint egy emberré váló sellő, kicsomagolta magát szűk szoknyájából és a víz felé rohant. Én meg utána. Bár jobbára szökdeltem.

És akkor kisvártatva megértettem, mire jó a bűvárszemüveg.

Meg lett egy Catherine-em.



TÓBIÁS KRISZTIÁN:

A GONDNOKRÓL, ÚGY ÁLTALÁBAN

(cento Szügyi Zoltán versciklusára)

A jó gondnok
számba veszi teendőit
azután
levélégetés közben
önmagához közelít
fejét
mélyen meghajtja
mert megtanulta
vigyáznia kell
elindul szótlan előre.

Ati elmegy svédországba fákat ültetni és
ha minden jól alakul meg is nőszül
az eljegyzés már megvolt
láttam a gyűrűt az ujján
szép is az
nyáron meg tavasszal meg ősszel
fákat ültet
télen meg fest
híres festő lesz belőle
fákat fog festeni
azokat amelyikeket még ő
ültetett nyáron meg tavasszal meg ősszel.



Orfikus napi teendők

Gurul a néni az úton,
ki tudja hol áll meg?
,Szállj meg, ó, égi biliárdgolyó.
lábaim elfáradtak.
Akarlak kicsim. – suttogtad.
Elárvereztem magam.

Aztán ott volt még egy
utolsó tangó hajnali kettőkor
párizs sehol
te részeg vagy
életemben először
voltam büszke arra
hogy részeg vagyok
tangózni úgysem tudok.

Ne sírj, hisz tudod te is
 $a:b=c:d$
ezért hát
 $(am):(bm)=c:d$ és szent a béke
 $(a:m):(b:m)=c:d$
úgyhogy nyugodtan
 $(am):b=(cm):d$
hisz akkor is
 $(a:m):b=(c:m):d$
érted(?) ideje lenne megváltoznod.

DANYI ZOLTÁN

Hódolat álomszép Kínának

Az igazság az, hogy nekem nincs történetem. Még ha lenne is, nem számítana. Sokkal jobban érdekel, ami másokkal történik.

Későn keltem, nyomott fejjel. Első dolgom az volt, hogy automatikusan a kávéfőző után nyúltam, és már meg is fogom a nyelét, amikor eszembe jutott, hogy nincs otthon kávé. Akkor hát teát iszunk, gondoltam, jó erőset. Keservesen keserűt.

A tévében infantilis reggeli műsor megy, bugyuta sztárvendégekkel. Három fiatal nő vezeti a műsort, szemrevaló nőcikék. Mindeddig ez a három csajszi a legjobb húzása ennek a csatornának. Voltak itt már műsorvezetőként színészek, rocksztárok, sportolók meg mi-egyéb, de ez a három cunci a legnagyobb siker mindegyik közül. A szőke Nóri, a barna Rita, és a fekete Emese. Egyikük rövidnadrágban, másikuk miniszoknyában, harmadikuk feszes farmerben. Majdnem a szentháromság. Vidámak és mosolygók, jól indul a nap velük, ámen.

A fejem nehezen indul be, a tea segítségével azért valahogy mégis sikerül átállni a nap-pali agyáramokra. Fogmosás közben megint a környezetvédők jutnak az eszembe, csobog a csap, folyik el a drága víz, a fenébe is, a sok hülye duma, enélkül fogat mosni se lehet már. Elviselhetetlen a gondolat, hogy hány liter vizet pazarolunk el naponta, közben meg a trópusokon gyerekek hálnak szomjan, százával naponta. De hiszen minek van a tudomány, ha nem talál megoldást? Ott van például az a rengeteg jéghegy az északi és a déli póluson, azokban temérdek víz van elraktározva és tartósítva fagyott alakban, azokat kellene szépen jó nagy hajókkal elszállítani azokra a helyekre, ahol ahol égető szükség van ivóvízre.

Az utcán nyüzsgő forgalom fogad, járókelők, autók, tömött buszok, dugig telt villamosok. Az utamba akadó első bódében megveszem a hirdetőújságot, azonnal átlapozom, hát-ha lesz benne valami személyre szabott meló. Valami olyasmi, amit még én is el tudok végezni, kitűnően és könnyedén, és amiért pénzt is adnak. De nem. Csak kőművest keresnek, üzletkötőt (ez kamu lesz, tudom), angolul meg franciául tudó titkárnőt, fotómodellt, és egy külföldi bárba táncosnőt (ezzel a kommentárral: „garantáltan sexmentes munka”). Nem valami ígéretes a számomra. Az újságot eldobom sürgősen, megyek tovább.

Egy fatörzsön nyomtatott papírlapot látok meg. Bevagdosott alsó szélén, úgy, hogy le lehessen tépni, egy telefonszám sorakozik néhány példányban. Hát-ha ez az, gondolom, hát-ha ez lesz az, amit keresek. Lehet, hogy kétlépésnyire vagyok a jövőmtől.

Ruha- és szőnyegtisztítás! Bérmentesen házhoz megyek. Tel.: 62/441-471.

62/441-471	62/441-471	62/441-471	62/441-471	62/441-471	62/441-471	62/441-471	62/441-471
------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------	------------



Á, ez nem az, amit én keresek. Azért legalább egy kis örömet okozok már a hirdetőnek, mondom magamban egykedvűen, és letépek kettőt a cetlik közül. A szőnyegtisztító, ha erre jár, azt hiszi majd, akadt két komoly érdeklődő a munkája iránt, és boldog lesz. Így hódít teret manapság a remény.

Valamit kell venni ebédre, a hentes felé veszem az irányt. A zongorahangolóval futok össze, váltunk néhány szót a világ dolgairól. Fürgeszájú kicsi ember, gyorsan beszél, hadar, pedig dadog. Aktuális témáit a tévé éjszakai műsoraiból meríti, nem szívesen hallgatom, de viszonylag könnyű lerázni, ez nem mellékes tényező az emberekhez fűződő kapcsolatokban.

Néhány érdektelen részlet után éjfél körül dőlök ágyba: elnehezült, fáradt tagokkal, ám gyorsan pergő képekkel a fejben. Zaklatott gondolatok küszködnek egymással, semmiképpen se tudom átadni magam a megkönnyebbülést hozó pihenésnek. Irritál a lepedő, a párna, az ágy, a paplan, csak forgolódom kárhozott órákon át. Felkattintom az éjjeli lámpát, és nézem a plafont, a fehér mennyezetet. Arra gondolok, hogy ez az egész itten, az egész mindenség: a lakás, a ház, a város, az ország, a kontinens, a bolygó, a naprendszer, a tejút, a galaxisok, vagyis ténylegesen: ez az egész univerzum, úgy ahogy van, szőröstül-bőröstül, akármelyik pillanatban megsemmisülhet. Bármelyik percben kiéghet, mint egy villanyégő. Bármelyik pillanatban szétpukkanhat, akár egy szivárványszín buborék. Jó lenne. Kínomban a föld népeire próbálok gondolni. Eszembe jut Kenya. Eszembe jut Dél-Amerika. Eszembe jut Kína. Eszembe jutnak a kínaiak, hogy a számukra éppen ezekben a percekben kezdődik a nap: kicsivel arrébb új nap indul a féltekén, pedig ez itt még véget se ért. Megpróbálok elképzelni egyetlen kínait, a sok millió között egyetlen hétköznapi kínait, aki egy megkoppott, piros buszon a gyár felé utazik éppen, és ebben a pillanatban végigsimít a halántékán, a kicsi, sárga, kínai halántékán. Megpróbálok magam is közéjük képzelni, vidáman zötyögök a gyárba, délután meg majd elégedetten térek haza otthonomba, kicsi feleségem mellé, a kicsi kínai utódaim közé. És ekkor elnyom az álom.

Végre egy hely, egy éjjeli menedék: hosszú idő után újra megtanultam jóízűket aludni, nyugodtan, hosszan, édesen. Köszönöm neked, mesés Kína!

A zöldteakészítés művészete

(1)

Mára a zöldteamánia a tetőpontjára hágott.

Az emberek és a nagy bevételekre számító cégek azt képzelik, hogy íme, itt van, megvan az új megváltó, megtaláltuk a betegségek tökéletes gyógyszerét,

a pizsok,
a nyavalya,
a harag,
a rohanás,
a zaklatottság,
a fertőzések,
az akaratgyengeség,
a fáradékonyság,
az összeomlás,
a börgomba

tökéletes ellenszerét, az új csodaszert, a mindenre jó, az univerzális, a kvintesszenciális gyógyszert.

A zöld teát isszák, eszik, bőrre kenik, arcra és cipőbőrre, a nagy bevételre számító cégek zöld tea kivonatával dúsítják a mosóport, a fogkrémeket, a szappant, a hajsampont, a testápolót, a borotvahabot. Egyszóval mindent.

A szűz zöld teából készült főzet smaragdos színű, némi kanárikék beütéssel. Az egyik teásdobozon találtam meg a tea kínai legendáját, ezt most ideírom.

Élt valaha, valamikor réges-régen, egy jámbor erdei remete. Szakadatlanul meditált, éjjel virrasztással sanyargatta magát. Váltig bosszankodott azonban azon, hogy az álom végül mégis csak gyakran elnyomja. Egy éjjel ezért vallásos önkívületben levágta késével mind a két szemhéját, hogy többé sohase csukhassa le őket, és így örökké éber maradjon. Levágott szemhéjait ledobta a földre. Azokból nőtt ki a tea, a virrasztók, az éberek áldott itala.

(2)

Tegnap sikerült fél áron megvenni a *Párhuzamos életrajzokat*. Puha nejlonzacskóban vittem haza, és már akkor nagyon, egyszerűen nagyon megszerettem ezt a könyvet. Ez tény. Most is itt van előttem, ahogy ezeket a sorokat, ezeket a párhuzamos sorokat írom. Egy kirakodóvásáron, farmernadrágok és női csizmák között találtam rá. Azonnal megtetszett a két vaskos kötet, igazán lehengerlő látványt nyújtanak együtt. A sötétzöld védőborító is



gyönyörű. Ez a kedvenc színem. Mivel fél áron volt, azonnal meg is vettem. Azaz nem éppen azonnal, egy kicsit tétováztam előbb, megnézegettem a bőrcsizmákat, a kerámiabögréket, az ezüstnyakláncokat, kézbe vettem a fából faragott kulcstartókat is. A vaskos két könyv, a sötétzöld borító azonban nem hagyott nyugton, így hát visszamanőverezttem hozzájuk és leperkáltam a kiszabott összeget a könyváruslálynak. Nem bántam meg. A zöld a kedvenc színem, teában is. Főzők egyet, megkívántam. Ennyiből áll: kicsi, kerek, zöld golyócskákat szórni a forró vízbe, a Gunpowder egy tényleg jól sikerült évjáratából. Míg iszogatok, a két tekintélyes kötet az ágyon hever. A zöld teát szűrészölgetve is szemezek velük, egész egyszerűen képtelen vagyok betelni a látványukkal. Ahogy nézem őket, vaskos energiájukat, arra gondolok, fasza gyerek volt az a Plutarkhosz. Meg arra gondolok, hogy milyen jó dolog lehetett megírni azokat a történeteket. Egyáltalán, milyen kurva jó dolog lehet írni.

(3)

Páhuzaamosan a zöldteamániával, nagy divatja van mostanában a zennek is. Mindenféle és mindenféle könyvecskék,

könyvek,
folyóiratok,
lapok,
füzetek,
brosurák,
jegyzetek,
lexikonok,

jelennek meg ilyen alapon, kelendők is, valószínűleg a jól menedzselt divat miatt. És ami kelendő, azt nyomni kell minden erővel. Tudjuk, ma ez a lényeg.

A múlt héten kaptam én is egy zen történetet e-mailben (ezúttal magamtól). A következőképpen hangzik, most ideírom.

– Mester –, szólt egyszer Piccsamúrtti. – Évekkel ezelőtt nálad jártam, és akkor azt mondtad nekem, hogy ami fent van, azonos azzal, ami lent van. Én azóta is ezen az egy mondaton töprengök, de még mindig nem sikerült zöld ágra vergődnöm vele. Arra gondoltam, hogy talán most, hogy újra alkalmam van találkozni veled, meg tudnád magyarázni nekem, hogyan is van ez valójában.

– Mondd csak, mióta is foglalkozol ezzel a problémával? – kérdezte a mester.

– Öt évnél is régebb óta – válaszolta Piccsamúrtti.

– Több mint öt éve? És még mindig itt tartasz???

Rágógumi

A villamoson vagyok. Mondjuk, legyen délelőtt tizenegy, amikor nincsenek kevesen, de azért nincsen tömeg se: ballonkabátos bácsik, napszemüveges nénik, micis fejű kislegények, kopasz skinheadek, feltűnően jól öltözött hölgyek, feltűnően rosszul öltözött csavargók. Egyszer csak felállok, és nem éppen szokványos módon, de túlzott figyelemkeltés nélkül végigvonulok az ülések között, és mellre tett kézzel minden egyes ember előtt szertartásosan, halálkomoly arccal meghajolok.

A villamoson utazók persze nem hülyék, vagy legalábbis láttak már jó néhány hóbortos alakot. Ügyet sem vetnek rám. Egy hajlongó hajléktalan. Hóbortos, bizonytalan egzisztencia.

Egyedül egy mini szoknyás kamaszlány neveti el magát, az összes utas közül egyedül ő. Rózsaszín rágógumija bájosan megvillan a fehér fogak között. A következő pillanatban ő is a skinhead nyakába bújtatja az arcát, szégyenlősen.

Ó, azt a bájos rágógumit, azt a rózsaszín, eperillatú rágógumit a tejfehér fogak között, azt soha az életben nem fogom elfelejteni.



IVAN HERCEG

Egymásnak láthatatlanok

Az ágyban körülöttünk szanaszét narancsok heverték,
amiket rövidke üzenettel egy hallgató
fiú hozott a szomszéd halászfaluból.
E parányi napocskák a félhomályban
hajadba bújtak, hónod alá, combod közé szorultak.
Akár egy indiai isten: meg sem
moccantál, nem szóltál, levegőt sem vettél.

Korállal szegett üvegerdő a tengervíz alatt.
Benne meghajló árny vagy;
hangosan olvastam, s egyszer csak a tenger
füvéből szőtt függönyök, házunk ezer
ablakán, akár jó szellemek, szárnyra
kapott kagylók, szerelmesen örvénylettek szembogarad
tükrében, s hullámozó viola szédületté váltak.

Az ágyban körülöttem szétfröccsent űr hever,
nincs itt a fiú, sem te, sem az üzenet.
Akár ha szélben meredő vitorla,
földnyelvtől az égig vezet a fény-vonal.
Méhében növekszik majd a gyermek,
s én sírok szétszórni narancsot, törni üveget
– messze, messze, hol minden sosemvolt pókfonat.

*

Második otthonod Kuba,
ruhád, szárított babér és levendula,
vadul verdes, akár tengeri lak
elé függesztett szerelmi lepedő.

Ha valaha képeslapot küldesz
nekem a helyről, hol sosem jártál,
rajta biztos ez áll majd:
„Jó itt, de valahogy olyan furcsa.
Tengeren járkálnak és beszélnek a sziklák,
homokból építenek házat a halak,
és én, akár egy villa,
elnézem a delfinek arany raját.
Énekük minden szavát megértem,
és félelem nélkül merülök holnap
a hatalmas kék fürdőkádba.”

Második otthonom Antares,
ahol az örület frekvenciáján
zuhanok a kék ívóhelyekbe,
csak mert fürdővizedre emlékeztetnek.

*

Néha eljöttél, egész közel a tengerhez,
hol a hatalmas kék kontinens
csak szerelmesek, szüzek és lidércek után kiállt.
Mezítelen tested mellett csüngtek
tömény sótól és hidegtől fehérlő karjaid:
két parány citromot szorongattál görcsösen.

Órák hosszat álltál így, nyugodtan,
míg testedből végül
zöld ágak nem sarjadtak,
majd különös termések,
melyekért felhők és hullámok versenyre keltek.
Ám egyszer csak a szárazföld felé fordultál,
és többé téged senki sem látott.

Néha eljövök, egész közel a tengerhez,
hol álldogáltál, arra a helyre.
Egyik kezem mezítelen testemhez szorítva
egy régi, kopott evezőt tart,
a másikkal eszelősen intek a nyílt víz felé,
azt képzelvén, valahol ott vagy – magányosan.



Orfikus napi teendők

Amint megérkeztünk az álmok szigetére,
egy kékszemű, sovány anyóka,
ki egész életén át, reggelente,
legelőször a tengert nézi hosszan,
kristálykagylót ajándékozott nekünk.

Benne a legszebb, így mondta, a csepp,
amit Láthatatlan szemnek hívnak.
Ez óvja a fiatal szerelmeseket
az óceán mély árkaitól,
szellemtől, boszorkánytól és az embertől.

Egy távoli estén kalibánkba majd
vödörnyi selymes vizet hozok,
a névtelen este egészét
szégyenlős köldöködbe öntöm,
és simogatom a kagylót
– akár ha már nem lennél velem.

Kollár Árpád fordításai

Ivan Herceg 1970-ben született Krapinában. A zágrábi egyetemen kroatisztikát végzett. 1994-ben megkapta a fiatal költőknek járó „Goran” díjat. Több antológiában és irodalmi folyóiratban jelentek meg írásai (*Lirski katalog Škole kreativnog pisanja, Libra, Vijenac, Homo Volans, Quorum, Forum*). Kötetei: *Naša druga imena* (1994) és *Noć na asfaltu* (1996).

SLOBODAN TIŠMA:

Címke nélküli kislemez
avagy
a fiatalság dicsérete

„Oh, no, my Thelonius!”

„Láttam egy halom kislemezt hányódni egy konténer mellett.” – ez lenne az indítás, az első mondat. A számítógép felé hajoltam, hogy új fájl nyissak, de lemondtam erről, arra gondoltam, mégis jobb lenne a táskából előkotorni egy tollat, hogy kézzel írjak. Ám, amikor a táskába nyúltam darabokra tört tollat találtam, s ez zavarba hozott. Talán vissza kellett volna ülnöm a számítógéphez, bepötyögöm az első mondatot, ehelyett megpróbáltam összerakni a tollat – sikertelenül, ismét szétpattant, részei az asztal alá gurultak. Szemét! Tehát, félreértés ne essék, mindezt közvetlenül Szent Orsolya szentélyébe gépelem. A gépeknek folyton új neveket kell adnom, akárcsak az állatoknak, hogy kevésbé féljek tőlük. Már ki is szállt a fejemből, min morfondíroztam – az első mondatnak erős ütésnek kell lennie, egy olyan akkordnak, amelyből az egész történet kivirágzik. A számítógép a szavak konténere, a szemété, hulladéké, akárcsak az a ceruza, amelyből kikeltek volna a betűk. Egy koldus lennék, aki e konténerben turkál? A szavak olyasféle dolgok, amelyek a konténerben vagy mellette végzik, mint azok a kislemezek, amit valaki abban a reményben dobott ki, hogy valakinek mégis hasznára lehetnek.

De, mit is kezdtem volna ezekkel a kislemezekkel, amikor egy ósdi lemezjátszóm volt, amelyen csak *long play* lemezeket hallgathattam, 33-as fordulatszámon, semmi esetre sem 45-ösön, ami a kislemezekhez szükséges. Persze elmennének 33-ason is. Roppant kíváncsi voltam, milyen zenét őriznek, már ha egyáltalán zene volt rajtuk. A címkéket megnedvesítette az eső, majd leváltak és eltűntek, meztelen fekete lemezeket hagyva maguk mögött, barázdáikban titokzatos, nesztelen hangok váraakoztak. A gramofonomon egy oktávval mélyebben szólt mindegyik, a női vokálok férfinak tűntek, az utóbbiak pedig érhetetlen mormolásnak. Ám nemcsak egy oktávval csúsztak le, sokkal mélyebbről mordultak fel, viszont jóval magasabban, hisztérikusabban, sipítózza is szólhattak. Mindez csupán a sebeség, a fordulatszám kérdése. Mindenesetre, ezek más hangok voltak, nem azok, amelyeket a barázdákra szántak. Továbbra is egy halom fekete kislemez előtt ácsorgok. Körülöttem minden csupa víz a hosszantartó esőtől. Terjeng a konténer büze, ám ez csöppet sem zavar, nem sietek sehova. Egyáltalán érdekel az engem, mi van a lemezeken? Valami elképesztő zene, más hangokká, neszekké alakuló hangok, végül elcsendesednek és minden megváltozik. Manapság a szavak valójában alig érdekelnek, unalmasak, görög-római stílustól terhesek, miteszereként rügyeznek, akárcsak a romlás felfoghatatlan csókjai. A mondatban a



szavak olyanok akár a szarvak a zsákban, csak, hogy egy népies metaforával szóljak, népies-sel és pokolival. Igazából a szavak egyformák, mivel minden mondat zsákutca, feneketlen lyuk, mely elnyeli a pusztuló szavakat. Vagy a történet, már amennyire ez foglalkoztat engem, vajon mit tud ez még nyújtani számomra, hacsak nem annak élvezetét, hogy: „Meséljenek nekünk egy történetet, mondják el, mi lett vele.” Ám ez sem izgat különösebben. Na ja, mindent elkotyogtak már. Minden történet csupán újraírja a régieket. Mégis, valaki, épp erre kíváncsi, ezekre a már kívülről fűjt sztorikra, hogy megismételje őket maga számára, ahogyan gyermekkorunkban is oda voltunk a már százszor hallott mesékért.

2.

Emlékszem a régi újvidéki téli éjszakára, amikor édesapám elpáholtt egy kislemez miatt. Annak ellenére, hogy kiborult a haragtól, uralkodott magán, súlyos tenyerét az arcomhoz lapította, kiabálva: „Ezek pofonok, felfogtad, pofonok, s én verlek!” Ez elég volt, bár egyáltalán nem is fájt, hogy megbántson, amit sohasem bocsátottam meg neki. Igen? Valójában szeretnék megbocsátani neki, csak még nem vagyok eléggé határozott, emiatt szenvedek. Már több mint negyven éve, hogy a Futogi út Szent Miklós Panthágyi katolikus temetőjében rothad édesapám, az el nem ismert operaénekes. Én azóta is cipelem magammal a fájdalmat, azt a szégyenletes sebet, amit tévedésében ejtett rajtam. Odalenn már teljesen felbomlott, a sírkő megrepedt a fagytól, s a repedés tovább terjedt a pannon esők zuhanyától. De most is belémhasít, amikor felidézem; esténként a konyha mögötti lányszobába zárja magát és Kavaradosi „Toska” című operájának áriáját énekli, vagy az apai áriát a „Traviátából”, azt, amikor Alfréd apja arra kéri Violetát, mondjon nemet a fiú szerelmére, s így áldozza fel magát.

Gyakran meglestem titokban. Egyszer egy résnyire nyitott ajtón keresztül láttam, amint sír, miután elénekelte Kavaradosi áriáját. Vagy valami sokkal izgalmasabbat: a fürdőszoba kulcslyukán át úgy tűnt, mintha valami furcsa mozdulatokkal hadonászna a lavór fölött, az is lehet, hogy a saját, tükörbeli alakjával vitatkozott csapkodva a kezeivel. Mindez valószínűleg, csak a pubertáskori képzelgéseim terméke volt. Jobbról, a lavór mellett egy vízkazános barokk kályha állt. Balról kézmosdó, mellette a klozet, amelyre gyerekként rendszerint felmásztam, hogy szellőztető ablakon át a világítóakna nyílásába kukkantsak, ahová a lakók mindenféle kacatot hánytak, amelyet sehogy sem tudtak eltüntetni, mivel nem volt bejárat, vagy ha igen, akkor beretesztették és senki sem törődött vele. A szeméthalom időről-időre duzzadt, várható volt már, hogy egy napon eléri az első emeletet, a mi lakásunk szintjét. Viszont ez, természetesen sosem következett be. Néha magam is átdobtam az ablakon apróbb tárgyakat a hulladékhegyre. Akármikor a világítóakna nyílásába pillantottam, a kép folyton átalakult, érdekes módon a rakás külalakja napról-napra változott. Az eső és a hó szintén kitartóan áztatták a szemetet, amely időnként, hogy úgy mondjam, dolgozott, s emiatt nehéz bűz terjengett. Mindenesetre a világítóakna titokzatos hely volt, rendkívül felcsigázta

a fantáziámat: sötét tengely körül forgolódott a ház éjjeli-nappali lénye, amelybe hulladékként ömlöttek a lakók kiáltásai és suttozásai, a különféle beszédfoszlányok, dalok, veszekedések és sírások, a szeretkezések nyögései, az üritések s az öblítések neszei, ekként épült fel a kísérteties halom, maga a létezés alapja.

Valamelyik nappal ezelőtt, amikor hazajöttem a fárasztó munka után, J. könnyes szemekkel várt, pánikolt: „Dragica eltűnt!” Dragica egy kis macska, egy hónappal ezelőtt találtunk az utcán.

„Hogyhogy eltűnt?” – „Sehol sincs, aggódom, hogy a világtóaknába ugrott, mivel elfelejtettem bezárni az előszoba ablakát.”

Megmozgattuk az ablak melletti szekrényt, úgy, hogy az ablakot épphogy csak ki tudjuk nyitni, ám ez is elég volt ahhoz, hogy a macska kisurranjon rajta. Felmásztunk az eltolt szekrényre, bámultunk a résen keresztül. Ebben a világtóaknában is marha sok szemét volt, amit a lakók hánytak össze, különféle maradványok, hétköznapi tárgyak, naponta és végérvényesen kidobott kacatok. Úgy tűnt, hogy a rakásban mocorogni láttam egy kis mancsot, vagy ez csupán egy a levegő áramában lengő pókhálófoszlány volt? Hol kis mancs, hol pókháló, sehogy sem tudom kislabizálni, melyiket látom. J. szintén felkapaszkodik a szekrény tetejére, figyel, ám ő sem biztos, Dragica mancsát vagy egy remegő rongyot lát. Mintha miákolást hallanánk, segítség utáni kiáltást. Majd ismét úgy tűnik, hogy ez csak egy reccsenés, netán csecsemősírás, amely a szomszédos lakásból szüremlik ki.

„Hogy segíthetnénk neki?” – „Fogalmam sincs.”

Bekúszhatunk a világtóaknába a pincéből? De ennek az épületnek nincs is pincéje, ahogy alapzata sincs. Talán ebbe a világtóaknába be sem lehet jutni. Ez egy zárt tér, falakkal lebilincselve, ha oda belépsz, többé nem szabadulsz. Csak kis ablakai vannak, a fénynek, a tekintetnek. Szörnyű. Sok minden bomlik ott, ez egy feneketlen lyuk, folyton elmozdul, hol jobbra, hol balra moccan.

De hadd térjek vissza a verés és a kislemez történetéhez. Egyszer kaptam a szüleimtől ajándékba egy kislemezt, csak nem emlékszem már milyen alkalomból. Valószínűleg születésnap ajándék lehetett, vagy újévi, nem tudom. Az is lehet, hogy a szüleim e kislemez vásárlásával – közvetett módon – a saját kívánságukat teljesítették, mivel a lemez egyik oldalán a „Híd a kwai folyón” című híres film – mely nyilvánvalóan tetszett nekik – alaptémáját lehetett hallani. Úgy rémlik, a filmet legalább háromszor-négyszer megnézték a „Jadran” moziban. A hordozó másik oldalán egy jazz-blues ballada volt, szintén egy filmzene, amelyet trombitán és egy kis tagú kísérettel adtak elő. Ez a blues, egészen egyszerűen, megbabonázott. Benne foglaltatott minden múlhatatlan szépség és egy megismételhetetlen, eljövendő fiatalság dicsérete. Az a trombita, amely beszélni próbál, énekelni, dadogni és halkan sírni, a szabadság ébredésének, a mindentől való függetlenség érzésének az előhírnöke volt. Úgyhogy ez a zene számomra egy különös, felbecsülhetetlen értéket jelentett. Teljesen magamon kívül voltam, amikor meghallottam, s ez nekem egy sajátos ritussá vált. Természetesen, mindig egyedül hallgattam meg, szóba sem jöhetett, hogy valami más jelenlétében tegyem fel a lemezt. Ugyanakkor a „Híd a kwai folyón” zené-



jétől kirázott a hideg. Egy katonai menetelésről volt szó, melyet a kórus füttyült a pergődobok kíséretével. Ez ismert szám volt, minden percben leadták a rádión, viszont az ízlésemnek banálisnak és bugyutának tűnt. Ráadásul úgy hangzott, mint egy opera vagy operett kórusa, feltehetően ez volt az oka annak, hogy közel állt a szüleim szívéhez. Viszont a lemezen bemocskolta és lealacsonyította mindazt, ami oly fenséges, mint a blues. Úgy döntöttem, egyszerűen eltüntetem a giccsot a lemezről, mert nemcsak az, hogy az a fürmedvény sértette és megalázta azt, ami oly érzékenyen érintette fiatal lényem legmélyebb rétegét. A blues, a fiatalságom e zenedarabja valami olyasmi volt, aminek mindentől távolnak kellett lennie, olyannyira, hogy semmi sem közelítheti meg a pienesztálját.

Amikor egy éjjel magamra hagytak otthon, apám villanyborotvájából kiszedtem a pengét és megkaristoltam vele a lemeznek azt az oldalát, ahol a „Híd a kwai folyón” filmzenéje szökö, mit sem sejtetve a következményekről. Néhány nap múlva apám észrevette, mit műveltem. Arra gyanakodott, hogy e gonoszságot neki és anyámnak szántam, szerinte ezzel akartam megbosszulni azt, hogy nem vette meg a nikkelezett svéd acélból készült korcsolyát, amit kitartóan kibiceltem a Zsidó utcai boltban. Talán azért nem vásárolta meg nekem, mert félt, hogy összetöröm magam rajtuk, vagy azért, mert a korcsolyák fényes pengéi valami félelmetesre emlékeztették, tudja az isten mire. És elpáhol. Már említettem, hogy tenyereit az arcomhoz lapította, haragjában üvöltve: „Verlek!” Valójában, csak színlelt. Szimbolikus pofozás volt ez, de ez is épp elégnek bizonyult. Ezzel a tettével megalázta a fiatalkori eszményemet, amit az az ének, az csodálatos blues megtestesített. Gorombaságával megsértette a fiatalság dicsőségét és szépségét, s az, hogy ezt indulatból tette, nem mentette fel. Ma meg tudom érteni a tévedését, mivel *neki nem volt apja*, pontosabban én voltam az apja, nem volt olyan helyzetben, hogy tanuljon a saját, illetve az én hibáimból, de mit is kezdjek most ezzel. Ráadás volt a jajra, hogy a szimbolikus verés mellett a kislemeztől is megfosztott, ami számomra tényszerű és végleges volt. Egyszerűen az apám elkobozta tőlem a lemezt és elrejtette, vagy kidobta valahová. Akkoriban még zöldfülű és járatlan voltam, hogy ismerjem, ki írta azt a zenét, ki adta elő. Talán nem is akartam tudni, mivel számomra ez névtelen, szó nélküli zene volt, akárcsak a fogalma. Most úgy rémlik, hogy az „Egy suhanc, trombitával” c. filmnek lehetett a zenéje, s még a karrierje kezdetén, a fiatal Chat Baker játszotta fel – emléke örökké éljen! Vagy netán Harry James volt az? Ugyanakkor, ha ezzel akkoriban tisztában vagyok, nemigen tudtam volna vele mit kezdeni. Az ötvenes években, Újvidéken szinte lehetetlen volt szerezni *ugyanilyen* lemezt. Több mint valószínű az egyik újvidéki boltban szereztek be, ahol javarészt külföldi árú árultak, gyakran csak egy példányban. Természetesen a „Híd a kwai folyón” slágerének kislemezét szinte minden papírboltban meg lehetett találni, de ezek B oldalán nem volt az én bluesom, azokon valami más zene szökö.

Így vesztettem el azt, amit a szívemből téptek ki, csak a zene emléke maradt meg, de a dallamát nem tudtam már többé elénekelni, elfüttyülni. Néha arra gondoltam, hogy egy idő után apám visszaadja a lemezt, amit valószínűleg fitorogva utasítanék vissza, vagy, hogy esetleg valahol rátalálok, felnyitok egy ládikát és előtűnik a kis fekete lemez, piros címkével. Ám ebből semmi sem lett.

Leszoktam már arról, hogy a fürdőszobában felmászok a WC kagylóra, s bámuljak a kis

ablakon át a világtóakna kaleidoszkópjába. Egy napon viszont, mintha valami odalökött volna. Ahogy kidugtam a fejem az ablakon, a világtóakna jobb sarkában a szeméthegyen megpillantottam a kislemezt, de címke nélkül, *az eső megtette a magáét*. Az jutott eszembe, hogy horoggal és damillal megpróbálom kihalszni a limlomból, ez simán megoldhatónak tűnt, aztán megállapíthatom, egyáltalán az én kislemezemről van-e szó, viszont hamar megdöntöttem magam és elálltam ettől. A történet lezárult. A kislemez már semmit sem jelentett számomra. El akartam felejteni az egészet, a zenével együtt, amely most csak emlékeztetni tudott az elmúltakra.

Egy este, a lányszoba kitárt ajtaján át, ismét láttam az apámat, ahogy egy kis asztalkának támaszkodva törölgeti a könnyeit. Arra gondoltam, talán bánkodik, rájött a tévedésére és lelkiismeretfurdalása van a rajtam elkövetett igazságtalanság miatt, már csak azért is, mert akkoriban nálam, aki a pubertáskor teljében voltam, feltűntek egy súlyos mentális betegség tünetei, amelyek később elhatalmasodnak rajtam. Ám most is, mint mindig, valami egészen másról volt szó.

Még három-négy hónap sem telt el a lemezes eset óta, amikor egy tavaszi reggelen, a Pavlova utcai lakásunkba két fehér inges, feltűrt ujjú ember jelent meg. Megparancsolták az apámnak, hogy pakolja össze a legszükségesebb holmiját és kövesse őket. Még pizsamában voltam, álmosan álltam a sötét előszobában, ahol csikorgott a parketta a két dromedár alak lépteit alatt, szemtanúja voltam egy hihetetlen operajelenetnek: anyám sikított és kegyelemért esdekelt. De az állambiztonságiakkal nem lehetett tréfálni. Azt mondták, nem tudják pontosan miről van szó, az apát valószínűleg meggyanúsították egy szerszámlopásért abban a színházban, ahol díszletesként dolgozott. Szobám ablakából még csupán annyit láttam, ahogy apámat egy drapp színű „Opel Olimpiába” terelik. Anyám nem akarta elengedni, makacsul szorította a kezét, de az a két alak valahogy szétválasztotta őket, energikusan, de nem túl gorombán.

A bírósági eljáráson, amely rövid ideig tartott, kiderült, hogy apám egy külföldi hírszerző irodának bizalmas információkat továbbított. Hét szigorú börtönrésre ítélték, s azonnal elszállították a szirmiumi börtönbe a büntetés letöltésére. Milyen titkokat tudhatott, ma sem világos, s talán nem is ismertem valójában apámat. Valószínűleg baromságokról mesélt valakinek, a politikáról vitatkozott, amaz pedig feljelentette, mi lehetett más? Lakásunk felett, a másodikon két frissen beköltözött JNA* tiszt lakott, Banković kapitány és Branković hadnagy, akikkel apám néha a folyosón diskurált, s miután elítélték apámat, anyámra vetették szemüket, noha mindketten házasságban voltak, s kisgyermekük is volt. Minden héten dél előtt szerelmes kandúrkérőkként duettben énekeltek, ami a világtóaknán keresztül ocsmányul visszhangzott. Később megtudtam, hogy ezt az éneklési stílust jojkanye-nek, illetve jojkacsenje-nek, vagy valami ilyesminek nevezték.

Néhány év és egy-két hónap után anyám kapott egy levelet a börtöni igazgatóságtól, amelyben arról értesítették, hogy férje, R. K. váratlanul meghalt. Én akkoriban már teljességgel elmerültem a pubertáskori világomba, megbabonázott az örület: én többé nem

* Jugoszláv Népi Hadsereg



voltam én, hanem valaki más, idegen és ismeretlen önmaga számára, legalábbis így éreztem, annak ellenére, hogy az elmém teljességgel ép volt. Aztán valahogy megszoktam ezt az állapotot és mégsem veszítettem el a kapcsolatomat a realitással. Rendszeresen jártam az iskolába, korombeliekkel barátkoztam, feltaláltam magam, akkor is, ha gyakran úgy tűnt előttem, hogy csak álmodom az egészet. Talán épp az segített valahogy átvészelni az összes gondomat, hogy kombináltam az úszás gyakorlatiasságát a lelki merüléssel. Mindez csupán álom volt, ahová elrejtőztem. Apámat teljesen elfelejtettem. Majd csak néhány év múlva - amikor a tengeri mélységekből virágként a felszínre úsztam – várt rám a fekete napsütötte lemez árnyéka, címkéje betakarta az egész égboltot, amely a mai napig gyengéden kínoz, állandóan foltozgatva azt a mondatot, ahol minden szó megegyezik, ám valójában megvéd a...? Stb. és tra-la-la...

Orcsik Roland fordítása

A fordítás alapjául a szerző *Singlica bez etikete ili slava mladosti* c. kézírata szolgált.



A képernyő Olümposz

– Slobodan Tišma és Vladimir Kopicl dialógusa –

Vladimir Kopicl: Irodalmi munkásságod már lassan három évtizede az írásról, mint „a legösibb férfi mesterségről” való tudatos lemondás jegyében működik, a vágy létrehozásának, és a hatalom, a siker kivetítésének minden attribútumával együtt. Ám közben – szavaiddal élve – az irkáláshoz vonzódsz, egy olyan íráshoz, melyben nyoma sincs a kivetített jelentésnek hatalmának. Tehát, az írott nyelvvel kapcsolatos munkád valami olyasmire irányul, amit az élménybe, a pillanat fényébe, a megragadott töredékek lendületébe (melyek „Az önmagukhoz mint másikhöz szóló beszédet” tartalmaznak) vetett aszkétikus hit hordoz. Miško Šuvaković e költői/poétikai pozíciót „a monológ, a rejtett feljegyzésre irányuló összpontosítás, a szöveg és a vers beszélő/feljegyző természetének kutatása, a hitelhagyott hedonista lustasága és nemes távolságtartása közé feszülő vallásosság” szellemiségével rokonítja. Írásaid fontos jellemzőjének tartja még a „diskurzus ökonómiáját, amely ellenáll a szövegnek”. Tudsz ehhez valamit hozzáadni, világossá tenni vagy tagadni?

Slobodan Tišma: A világ tobzódik jelentésekben. Az ún. szimbolikus csereforgalom átláthatatlanná duzzadt. Gondoljunk csak bele, naponta mennyi új könyvet, törvényt, előírást, szöveget írnak és nyomtatnak ki. Az emberek világszerte bámulják a képernyőket, a betűket, a számokat. Mindez valamilyen hihetetlen módon összefügg és rendszereződik, a káosz majdhogynem önmagát haladja túl. Egykor az ember Isten előtt állt, dialógust próbált folytatni vele, ma az urbánus labirintus összeomlott, valótlan falai közt bolyong, melyeket végtelen számú, percnként lefordított üzenetek halmoznak el. Ha elmegyek egy könyvesbolt mellett, elfog az irtózat. Az ember nem bírja ki, hogy fel ne tegye a kérdést, hogy mi a fenének mindez? Az emberi faj néhány példánya annyira erőlködik, hogy az már csodálatra méltó. Egy ilyen szituációban egyáltalán nem íróként látom magam, hanem elsősorban egyfajta műkedvelőnek. Ám, miután fél évszázadot az irodalom és a művészet bűvkörében töltünk, nehéz ellenállni az írás kísértésének. Én sem álltam ellen, emiatt büntudatom van, szégyenkezem, hogy ezt csinálom. Mivel olyan környezetben élek, ahol az embereknek szinte semmi affinitásuk a művészetek iránt, kivéve az ugyancsak írással foglalatoskodó feleségemet – művészekkel pedig nem barátkozom, noha akad köztük olyan is, akivel találkozgatni szoktam –, olyan helyzetbe kerülök, hogy állandóan titkolnom kell a művész-identitásomat, nehogy megvessenek. Egyébként a művész pozíciója számomra az árulóéval rokon, akinek „az elődök iránti mosolyát túlharsogja a gúny”; a faj s a hovatarozás egyáltalán nem érdekel. Ezt az eufemizmust írja elő az irodalmi életben uralkodó nagy gyűlölet és lenézés is. Vannak olyan írók, akik egyfolytában undorodnak az ún. tehetségtelen alkotóktól, illetve – megbélyegzésük szerint – az irodalom fertőzőitől. Ugyanakkor miért irritálják annyira őket? A rossz írók talán a legjobb olvasók, de a komoly írók úgy tűnik, nem kedvelik az ilyen közönséget. A huszadik század második felének irodalmi és művészeti hiperprodukciója azzal a gondolattal bratyizott, hogy a hangsúly áttolódhat a recepcióra,



mint a mű egyenrangú alkotó társára. A termelési láncolatban talán az élmény vált a legmeghatározóbbá, természetesen itt az alkotó élményére gondolok, az önolvasásra, ami a láthatatlan művészet látókörébe esik, amely a minimalizmus és a konceptualizmus sarjadéka. Azt is mondhatnánk, kevés megírnivaló maradt, az irodalom elhasználódott. Költészet, legalábbis az, amelyet a romantikától egészen a modernségig írtak, nincs többé. Lezögezhetjük azt is, hogy a rock 'n' roll, mint művészeti médium szintén lekopott. Úgy tűnik, a filmnek sem jósolhatunk fényesebb jövőt. Nem tudom, talán a tévé tönkretett mindent, átvette a hatalmat, bizonyos dolgok pedig nem voltak az „ínyére”, így ezek marginalizálódtak és eltűnőben vannak. Ám az is elképzelhető, hogy ez csupán a látszat. Ezért fordultam az „irkáláshoz”, a művészi gyakorlat túlélő módszeréhez. A helyzetemről talán a pszichoanalízis is mondhatna még valamit – az írást gyakran vadászatként élem meg, megsemmisítő jelölésként. Ettől iszonyodom, nem akarom ezt tenni, vagy, ha már rákényszerülök, akkor ezt egy felszínes, könnyed módon szeretném megvalósítani.

A poszt-szimbolista, textualista, reista, konceptualista és posztavantgárd „nyelv lényének” építkezésétől eljutottál a marinizmusig és az Abendlandig. Legutóbbi kötetedben, a Blues diary utószavában az írásaidat sírásoknak nevezed. Ezt az jelentené, hogy a Szerző, akár úgy is, mint a minden irányú fejlődés figurája, mégsem halott, és ezáltal akár újra felfedezhetjük a Múzsákat? Különben is, kik vagy micsodák ők?

Miért „sírások”? Radomir Konstantinović¹ néhány évvel ezelőtt írt a „nagy zokogásról”, amelyet Descartes halálának nevezett el. Ez a Valóság, az Igazság, a hiányzó Isten, s így a nem létező szubjektum (szerző) iránti sírás is, mert mindezek a transzcendenciában gyökeresnek. Az embernek szüksége van az Igazságra, ahogyan Rimbaud mondta „egy testben, egy lélekben”. Rimbaud azt is kijelentette, hogy „szomjazva várom Istent”. Beckett alakjai szintén várják az Istent, mert ha nincs Isten, akkor Valóság sincs, ezzel pedig megszűnik az Igazság és az Igazságosság, s maga a Szubjektum is. Ma ez talán eretnekségnek fog hangzani, de én sosem voltam deklarált posztmodernista. Egy tekintélyes újvidéki író azt szokta tőlem kérdezni, amikor találkozunk az utcán: „Na, mi újság?” Azt akarja mondani – miféle baromságot találtál ki már megint. Nálunk még mindig úgy vélekednek, hogy a művésznek hünek kell maradnia a alkotói énjéhez, a saját figurájához, hogy komolytalanságra vall az egyik médiumból a másikba való átruccanás. Semmi esetre sem kíváncsi, hogy a művész kockára tegye a tekintélyét és a státuszát. Ha író vagy, akkor vigyázz arra, hogy úgy is nézzél ki, hagyd a francba a másságot. Én sosem törődtem ezzel, különböző dolgokkal foglalkoztam: irodalommal, konceptuális művészettel, rock 'n' rollal, gasztronómiával. Valaki erre azt fogja odavetni, hogy ez nem más, mint az igazi elhivatottság hiánya, amit jobb lett volna jelként felfognom, hogy ne üsse bele az orrom abba, amihez semmi közöm. Talán igaza is van. Sok fiatal ember próbálkozik ezzel-azzal, végül nyomuk vész. Én

¹ Szerb bölcsele és regényíró. Leghatásosabb műve az 1969-es *Filosofija palanke* [A sárfészek filozófiája], magyarul is olvasható Radics Viktória fordításában: *A vidék filozófiája*, Kijarat, Bp., 2001.

mégis kitartottam, igaz, a margón, ám még mindig – negyven évnyi alkotói munka után is – próbálkozom, nem adtam fel.

Ami a műzsákat illeti, azok a szerző imént említett sokoldalúságát jelképezik, a különféle adottságaira utalnak. Ugyanakkor nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy a műzsákat Apollón vezeti, akit felfoghatunk szerzői szubjektumnak is, egyesítő princípiumnak. A sokoldalú tehetség egyfajta skizofrénia, ez közismert posztmodern diagnózis. Lehetséges-e bármilyen alkotás szubjektum (szerző) nélkül? A reneszánsz kori virtuóznak megvolt az a hatalma, hogy minden tehetségét egyesítse, minden arcát, s ezt számára az isteni segítség szavatolta. Ma a szerző magára, mint másokra van bízva, a saját örületére, ami a hierarchiától megszabadult, számtalan diskurzusba való belevetetés következménye.

Irodalmi munkáid legjava a textuális/textualista alinearitás idiómájához tartozik, noha hajlandó vagy azt állítani, hogy a szöveg mindig lineáris. Mi a véleményed az alinearis írásmód megjósolt „hatalom átvételéről”, a hipertextről, a digitális formátumú irodalomról és korunk hasonló ígéreteiről?

De hát minden létrejövő szöveg hipertextus. A szöveg ebben a folyamatban forrásban van, ilyenkor különféle impulzusok érik. Ugyanakkor egy pillanatban be kell fejezni, át kell engedni az olvasásnak, a „félelmetes szimetriának”, mert az embernek bal és jobb szeme, jobb és bal keze van. Attól a perctől, hogy pontot tettünk az i-re, minden szöveg lineáris lesz, kezdéssel és befejezéssel rendelkezik. Ennek megfelelően, minden olvasás lineáris lesz, mivel az olvasás diakronikus, történeti, nem keverhető össze a nézéssel. Nem azt állítom, hogy a szöveg bonyolultsága a jó írás szinonimája. A rétegzettség és a nyitottság kívánatosak, ám az is világos, hogy szükség van az egyensúlyra, arra a mértékre, amely lehetővé teszi a kommunikációt és a kényelmet. Van egy olyan határ, amely átlépésekor minden érthetatlenné, mocsárrá válik. Igazából létezik egy fókusz, az átmenet pontja. Említettem már valahol, hogy én öregmodern, idejétmúlt vagyok. Természetesen, semmi bajom az elektronikai formátumú hipertextel. Mégis úgy gondolom, nem multa felül a könyvtest erotikáját – a könyv láda, titkokkal teli dobozka, míg a számítógép örvény. Már maga az a tény, hogy valamit kézbe vehetünk, nagyon izgalmas. S ugyanígy az ódon, antik, technikailag túlhaladott bútorok, tárgyak, iránti érdeklődés sosem fog eltűnni, mindig is fel fognak izgatni minket. A „Remington” típusú írógép még ma is az igazi, ahogyan a „Mini Moritz” továbbra is a legjobb autó. Létezik az autentikusságnak egy mértéke, ez az a bizonyos fókusz vagy az átmenet pontja. No, az is lehetséges, hogy a hipertext, illetve az elektronikus formátumú szöveg – mint a tárgytól és a birtoklástól való megszabadulás – annak az álomnak a megvalósulása, amelynek gyökerei visszanyúlnak az antik időbe: hogy beszéd legyünk és semmi más, szabad emberek, akik séta közben vagy az asztalnál ülve cserélik ki a gondolataikat.

Hogyan kommentárod azt, hogy egymás mellé helyezem a következő kijelentéseidet: „Kedvelem a szobrokat” és „A képernyő Olümposz”, amelyek a Blues diary c. könyvedben néhány oldalra vannak egymástól?



Először is, ez egy olyan képzelgésen alapul, hogy a tévé egyfajta időgép. De ezt nem én találtam ki. Ez a világ víziója, ahol az időt a térből vezetik le. Emiatt minden történés csak térben távolodik el egymástól, s ezáltal válik hozzáférhetővé. Egy napon a TV, amely állandóan a jövő felé tart, illetve hálóként egyszerre mozog minden irányban, megragadja a legtávolabbi múltat is, eljut egészen az istenekig. Nézni fogjuk őket nap mint nap a képernyőn, ahogy falatozzák az ambróziát és kortyolják a nektárt, és majd látjuk az ősjelenetet, azt, amikor almát nyújtanak és a hasonló otrombaságokat. Elég sokat írtam erről a legutóbbi könyvemben, nincs ebben semmi eredetiség. Az ilyen részletek csak egy provinciális figura helyzetéről beszélnek, az elhagyatottság tény. A médiát a világ háztetőjének tartom. A képernyő az ún. valóság képeivel bombáz, az egzisztencia végső állapotaival: természeti katasztrófák, háborúk, éhezések, divat-, sport-, zenei és gasztronómiai spektakulumok. Ám – szerencsénkre vagy szerencsétlenségünkre – nekünk, egyszerű halandóknak, provinciális figuráknak mindez természetesen elérhetetlen. Itt sosincs háború, itt sosem pusztulnak meg éhen, az istenek is távol állnak tőlünk. Igazából itt semmi sem történik. Ezért van állandóan jelen az utolsó könyvemben a tétlenség és az álmoság. A képernyőn az istenek játékát bámuljuk, ők nem avatkoznak bele az életünkbe, nem hancúroznak vele, mint az antik időkben, közönyösek, akármennyire is paradoxonnak tűnik ez. Az archetípusok világa ezen a bolygóközi szinten működik. Ebből a dimenzióból emmanálódik ki a hétköznapi világunk, a profán világ, amelyben élünk, s amely csupán árnyéka a médiában, s elsősorban a tévében konstituálódóan. Az internet mégis nyújt egy lehetőséget, hogy közel kerüljünk az istenekhez, hogy kommunikáljunk. Ugyanakkor az is világos, ez mennyire veszélyes arra, aki vette a bátorságot és belépett mások adatainak bázisába megérinteni ezek titkos erőit is. Itt elsősorban a kaliforniai hackeres szekta kollektív öngyilkosságára gondolok.

Az antik szobrok iránti imádat a szépség (kellem) testetöltéséből fakad, egy fogalmilag nehezen meghatározható anyagba, amilyen a márvány, a fénynek kiszolgáltatott kő fehérségébe. A szobrok valójában sugározzák a fényt, ragyognak. Az istenire csak emlékeztető emberi test romlandósága és rútsága sóvárog a valamiféle tökéletességet árasztó isteni szobrok előtt. Számomra a szobrok nemcsak metaforák, hasonlóan valóságok mint pl. az állatok vagy az autók. Zümmögő hangjuk van. Az a fragmentum, amit említettél valójában egy emlékezés Godard „Megvetés” című filmjére. Az idős Fritz Lang egyik jelenetében azt mondja, hogy: I like gods! majd nagytótálban fény felé forduló antik szobrokat láthatunk. A *Blues diary*-ban ezt az idézetet a feleségem [Jasna Manjulov] átírásában használom: I like dogs! Az egyik legnagyobb emberi félelem a test hiányából, a testtől való megfosztottság érzéséből származik – alaktalannak lenni, senkinek. Másfelől a romlandó testben, a szörnyetegben, azaz a hullában valakinek lenni-től való félelem elfojtása a meghatározó. Ez az a két iszony, amelyekkel folyton harcolok. Természetesen, a szobrok izgalmasnak tűnnek a képernyőn, ám a képernyő végső soron – amint már mondtam – sivatag. Ez egy tiszta absztrakció, ahol nincs figura, csak egy pontokkal teli négyzet. Ám talán ez a legizgalmasabb. A szobrok antropomorf volta, a testiség és a érzékiség itt már nem játszanak semmiféle szerepet, ehelyett az információ, illetve ennek hiánya válik fontossá, a titok, amely előtt tapogatózik a tudat, ami nem más mint maga a titok – Mallarmé üres szobája, mert az uralkodó, ahogyan ő fogalmaz, elment könnyeket fakasztani a Styxből. Ez a temetői élet képe,

a végső magányé, ami igaz, egy kicsit naiv, ám egy Baudelaire is hasonlóan képzelte el e helyzetet, s ha jól emlékszem, Joyce is valamiféle telefonvonalakról beszélt az Ulyssesben. E probléma előtt mindannyian egyformán tehetetlennek és ijedtnak érezzük magunkat, akár a gyerekek. Talán túlzásnak fog tűnni, de úgy látom, bizonyos értelemben a média szakralizálta ezt a bolygóközi teret. Bevezetve minket egy másik dimenzióba, tudatossá tesz, felkészít a legfontosabbra, a halálra, a végső ismeretlenre. Heidegger iszonyodott attól a gondolattól, hogy a schwarzwaldi parasztok a rádió előtt üldögélnek, és a legfrissebb híreket hallgatják. Ebben az egyéni elmagányosodásukat látta, akkor is, ha ez a média hírekkel, információkkal kötötte össze őket. Számára ez a rádió melletti elmagányosodás az autentikusság elvesztésére utalt, mivel úgy vélte, a magányos ember élete inautentikus. Ugyanakkor, az ellenkezőjét is állíthatjuk – egyedül lenni az üres képernyő előtt, majd egy pillanatban elvetni az összes információt, tartalmat és a végső bizonytalanságba kerülni ezáltal, a transzcendencia elé. Valójában ez az autentikus szituáció.

Érdekes az a kijelentésed is, hogy „Talán minden embernek / Azon a technológiai szinten / Kellene élnie, amelyhez valójában felnőtt”. Technofilia, technofóbia vagy közöny?

Nem gondolom és nem hiszem azt, hogy a technológia fátum. Pl. Amis² élete számomra az igazi mérték, vagy az ortodox zsidóké, akik rendszeresen olvassák a Tórát. Ez a világ ténylegesen felnőtt a saját technológiai szintjéhez, se több, se kevesebb ennél. A technológia játékszer, minden ilyen szerkentű végül gyermekeknek való játékszerré válik. Persze, ez alatt a gépi technológiát értem, egy olyan fenomenológiára gondolok, amit görögök technének neveztek, s ami lényegénél fogva elválaszthatatlan a fűzisztől, a természettől. Ám mit érnek a technikai találmányok a természethez képest, az elemekhez, a vegetációhoz, az állatokhoz képest? Mit ér az atom bomba, ez az ócskaság Afrikához viszonyítva? A gépi technológia és a termelés elprofanizálták ezt az egészet, akkor is, ha végső soron nincs különbség a gép és az állat, illetve az ember között. Valaki azt fogja mondani, bolond vagyok. Jó, de én így élem meg ezt. Nekem nincs technofóbiám, csak fölöslegesnek érzem ezt a világméretű technológiai folyamatot, ami nem más mint a hatalom manifesztációja. Mi az értelme a Holdra, vagy egy más bolygóra való utazásnak? Az emberiség eltűnésé végső soron a létezés értelmének záloga, nem pedig a fennmaradás, amely semmit sem old meg. Ugyanakkor nem kedvelem a technofóbiásokat, mert felnagyítják az etnoszt és az eposzt, ez egy másik véglet. A gépek gyakran érdekesek, olyan kütyük, amelyek optimizmust és örömet hoznak az életbe. Ez az a bizonyos amerikai optimizmus a liberális kapitalizmus korában, amit oly kiválóan zenésített meg az OMD nevű zenekar. Úgy vélem, a számítógép és mindaz, amit nyújtani képes, igen izgalmas, nem is beszélve az olyan régiségről, mint az autóról. Mennyi örömet hozott az emberiségnek az autó? Én, személyesen húsz évet töltöttem egy főnixvörös Voltswagen („bogár”) társaságában, tehát nem tűzmadárról, hanem tűzbogárról volt szó. Az életem is lényegesen másként alakult volna, ha nincs ez az

² Amis szektái protestáns kommunák, amelyek Amerikába és Ausztráliába költöztek, ahol teljesen izoláltan élnek, tagadják a technológiai fejlődést és a szakmai mesterségeket ápolják. (A ford. megjegyzése)



autó, noha fogalmam sincs, hogyan kell összetákolni egy autót, szemben Amissal, aki pl. tudja, mi módon kell elkészíteni egy fiákert. Különben az általa idézet töredék Tarkovszkijra vonatkozik. Mindig is elkápráztattak az „Ivan gyermekkorá” c. film jelenetei, amikor kamionokkal rengeteg almát szállítanak, amit a tengeri fövenyre pakolnak, a lovak pedig felmorzsolják az erős álkapcsaikkal. A teherautó itt gépként az almákkal, a lovakkal, s a tengerrel, mint az hamisítatlan természettel áll szemben. Ugyanakkor a lovak is gépek, amit a tenger hozott létre, felemésztik az almákat, az ég termékeit. Egyébként, amikor szövegről és írásról van szó, a szöveg technológiája az egyedüli valóság, az egyedüli reális szint, akkor is, ha ez egy régi alapvetés, mivel a konceptualizmussal és később a poszttextualizmussal sok minden megváltozott. A szöveg technológiája alatt egy aktuális nyelvi állapot megformálását érthetjük, a testhez való viszony, illetve a szerző alakjának határait felbontó diskurzust, amit korábban retorikának, individuális stílusnak, vagyis író beszédnek neveztek. Íme, ez egy definiálási kísérlet lenne, ami ugyanakkor semmit sem jelent. A retorika, a poétika, az irodalmi eljárás és a stilisztika valójában egyformán elégtelen elméleti próbálkozások a szöveg technológiájának meghatározására, ami lényegében egy irracionális és intuitív folyamat, ahol a szerző sokkal inkább objektum mint szubjektum. Miért gondolták már régen, hogy egy irodalmi mű értelmezésénél legtanácsosabb a szövegből kiindulni? A szöveg a „vágy gépezeteként”, egzaktuságként jelzi a mértéket, mivel a szerzőnek – akár létező, akár nem – annak a szintjén kell lennie, azaz kiszolgáltatott a szöveg működésének. Az író többé kevésbé ügyes manipulátor, ám a meggyőző erő ebből az adekvátságból fakad. Mindenek előtt a szerzőnek elégedettnek kell lennie, ráhangoltnak, felcsigázottnak, különben minden hiába. Amennyiben túl bonyolult, technikai értelemben túlspirázott, ez kiérződik az írásából, ahogyan az is, ha a technikai szintje alatt akar lenni, ha mímelni akarja a naivitást – nem fogja élvezni az írást, ami aztán nyomott hagy a szövegén is. Pl. Joycenak megvoltak ezek a végletei és szintjei technikai értelemben, de ő alkalomadtán szerzőként, alakként is rendelkezett megfelelő távolsággal, rétegzettséggel. A „Finnegan ébredése” a legjobb példája annak, hogy a szöveg is dolgozik magán a szerzőn. Azt mondják kontrollált tudathasadása volt, bár nemigen tudom mit is értsek ez alatt, talán egyfajta metempsichózist. Különben ő szerzői alakként, aláírásként megjelenik az Ulysses oldalain, mint egy bizonyos figura a barna macIntoshban egy utca sarkán, ahogyan Hitchcock is megjelenik „szereplőként” filmjeinek némely jelenetében. Ide jól illik Bahtyin „szekundáris” és „primáris szerző” felosztása. Természetesen a „primáris szerző” az, amit úgy fogalmazhatunk, hogy „ding an sich”, a megragadhatatlan. Már Freud is arról beszélt, hogy nehéz behatolni mások személyiségébe, hogy a személyiség kemény dió. A „szekundáris szerző” és a szöveg közti viszony „participation mystique”, ez a lényeges kapocs, itt rejlik a mű varázsa. Bizonyos írók csak saját technikai szinttel rendelkezzenek, „saját fazonnal”. Ez az egy történet iránti elvakultságra, egy fantazmára utal. Ezeknek a könyvei általában nem nagyon különböznek egymástól.

Kandijszkijtől és társaitól egészen máig folyamatosan a kreatív és a virtuóz művészet közötti szakadásról, törésről beszélnek, te pedig azon ritka művészekhez tartozol, akikről úgy vélem, van mondanivalójuk ezzel kapcsolatban, anélkül, hogy felmondanád a posztmodern próza sajátosságait. Tehát, hogyan és miért kreatívan és virtuózan?

A *Blues diary* c. kis könyvecskémbe próbáltam beleszólni ebbe a problémába, ám valójában csak utaltam rá, mivel ez egy rendkívül bonyolult kérdés, túlhaladja a kompetenciámat. Erre úgy reflektáltam, hogy szembeállítottam Caspar Hauser Glen Gouldal, a kanadai zongorista virtuóz alakjával. Caspar Hauser szintén zongorázott, ám mivel egyfajta paralízisben, vagy szélütéstől szenvedett, eléggé ügyetlenül klimpírozott. Ugyanakkor Mozart darabjait mély átéléssel játszotta, legalábbis ez derül ki Herzog filmjéből. Ez a bénaság semmit sem zavar, semmit sem árt a műnek, éppen ellenkezőleg, egy különös bájt kölcsönöz neki, jobban kihangsúlyozza a zene tartalmát. Egy napon véletlenül megpillantottam a TV-ben Glen Gouldot, éppen egy Mozart darabot adott elő, meglepődtem a kinézetén. A zongora előtt egy nyomoréknak tűnt, természetellenes pózban kuporgott, mintha mozgásproblémákkal küszködne, úgyhogy Caspar Hauserre emlékeztetett. Iszonyatosan feszes volt, görcsös, mégis briliáns módon játszott. Valószínűleg szélsőséges jang helyzetben volt, ez végzetszerűen hatott rá. Közismert, hogy szélütéstől halt meg, ami e gyilkos koncentrációnak, pontosabban kontrakciónak volt a következménye.

Semmi újat nem mondok azzal, ha az alkotást egyfajta dadogásnak fogom fel. A hiba, azaz a „hiba dimenziója” igen fontos szerepet játszik, mivel javítást és ismétlést igényel. Az ismétlés rendkívül lényeges, javításként működik, így válik harmonikussá a tárgy, aminek köszönhetően létrejön a kényelem, a végső cél. Semmi sincs rendetlenség, káosz nélkül, ez az alap. Talán Hauser Mozartja izgalmasabb Gouldénál, mivel rávilágít e pontra és a káosz-ból kiinduló összefüggésekre. Ma rengeteg az olyan író, akik kiválóan írnak, irigylésre méltó technikai és önszervezési szintet birtokolnak, mégis hidegen hagynak minket. A nyelv e virtuóz tánca mögött nincs semmi, csupán a hatalom akarása és a győzelem vágya; fittyet sem hánynak a kommunikációra és a nyitottságra. Ám ki kell tárulkoznunk, megmutatni a gyengeséget, néha naivnak is lenni, sőt butának. Mert nem azért van szükség könyvekre, hogy tudásunkat vagy az átkúrhatatlan okosságunkat villogtassuk. Egy belgrádi fiatal posztmodern prózaíró számára az írás csapdaállítás az olvasónak, csacsiskodás. Minden mondat egy csalétek. Pl. egyik történetében azt mondja, hogy az autó – a lejtőn felfelé haladva – víze felforr. Egy „Volkswagen-bogár”-ról van szó. Ez az autó kék színű szemben az enyémmel, amelyről már említettem, hogy fönix vörös színű. Egy naiv olvasó azt fogja gondolni: az író nem tudja azt, hogy a „bogárnak” légi hűtése van, emiatt a víze nem forrhat fel. A tapasztaltabb viszont azt hiheti: jól van, a szerző szándéka az, hogy szokatlanná tegye a dolgokat, absztrahálja őket, s így túlhaladja a mimézist. Aki felnőtt a szituációhoz, azt fogja mondani, hogy: miféle ördög ez az író! Hi-hi, ha-ha és buhu-huhu. Ez a harmadik olvasó egyesíti mind a három stratégiát.

Vonzódsz az opera pátoszához és mesterkéltségéhez, Mahler és Bruckner zenei dekorativitásához. Te magad is zenéltél, a rock ősi, new wave korában énekeltél. Mi a fontos a zenében egy olyan író vagy egy olyan ember számára, aki megtapasztalta mindezt – a Woodstocktól egészen az EXIT³-ig, Mansotól a DJ kiborgig?

³ A Diákszigethez (Pepsi Sziget) hasonló zenei fesztivál Újvidéken.



Hát igen, a zene mindig is fontos volt számomra. Nekem úgy tűnik, mintha az egész életemet egyfajta zenei örületben, hangoktól való elragadottságban, dallamokkal, áriákkal töltöttem volna. Rimbaud azt mondta az „Egy évad a pokolban” c. művében: „Meseopera lettem”⁴. Viszont ebben nincs semmi szokatlan – a zene élménye a legközvetlenebb, mondhatni, egyenesen az irracionális dimenziókból tör elő. Paradox az a megállapítás, hogy a zene konkrét absztrakció, mégis ez a definíció a legmegfelelőbb. A zene az első művészet, az összes többi tőle ered. A zene a világ, illetve a világok egyik alapeleme, mint a szférák zenéje, a szférák harmóniája. Nem véletlen, hogy Apollón és Dionüszosz sohasem válik meg a hangszerétől. Az emberek általában azt mondják – ez a zene erre, vagy arra emlékeztet. Programszerűséget tulajdonítanak neki, mintha valós eseményeket tükrözne, de tévednek, a zene és a számok megelőzik a világ reális eseményeit, sőt ezek a konkrét történések éppen a zenéből indulnak ki. A zene valójában előrelátja a figurákat és mozgásukat, amiből létrejön és formálódik a világ. Azt is mondhatnánk, hogy a reális világ a zene, illetve ennek az ősi hangnak, zümmögésnek a derivátuma. Persze, ez egy régi vízió, nekem nagyon tetszik, a pythagoreusokon és Schopenhaueren alapul.

Az opera nagyon izgalmas számomra, ám ez közel áll az irodalomhoz, akár zenei drámaként vagy zenei komédiaként. Közismert, hogy Joyce mennyire kedvelte az operát, az éneket, akárcsak Henry James. Az opera egy fantazma, egy kellemes hazugság. Végül patetikus. Ugyanakkor ez a pátosz egy propozíció, tehát valami olyasmi, ami magától értetődő s ami kíváncsú. Ám az opera, a többi művészi formához hasonlóan, nem találta meg a helyét a médiában, nem lett pop, noha egykor talán az volt. A mai populáris zene világszintű jelenséggé nőtte ki magát; hihetetlen keveréke a különböző zenei idiómáknak. Az egyszerű, művésztől távol álló emberek hétköznapijainak backgroundja. A pop valójában átvette a lírai diskurzust a diszkommunikatívá lett költészettől. Az emberek világszerte hallgatják a zenekarokat, énekeseket, mindennapjaik ki van töltve szavakkal és dallamokkal, nem élhetünk nélkül, ez egy aurát kölcsönöz az életünknek. Így a mai ember, aki többnyire nem viseli el a költészetet, együtt él vele, anélkül, hogy fogalma volna erről.

Igen, mélyen tisztetem Mahler zenéjét. Ez a legjobb módon utal arra a vízióra, amiről beszéltem. Az a tíz szimfónia (a tizediket nem sikerült befejeznie) nagyszerű opus. Vagy az „Ének a földről”! Teljesen annak tudnám szentelni életemet, hogy a zenéjét hallgatom, úgy, hogy közben semmi mást nem csinálok. Ken Russell csodálatos filmet készített az életéről. Nemrég a TV-ben megkérdeztek egy ismert karmestert, melyik zenemű emlékeztet leginkább New Yorkra? Azt válaszolta, hogy: Mahler nyolcadik szimfóniája.

Legutóbbi könyved 54. oldalán az áll, hogy „A művészet lényege az Élményben van, a konceptualizációban / az absztrakció élvezetében (Öröklét Öröme), túl a médián, / a nyelven, / a szakralitásban”. Kommentálnád mindezt!

Amikor nálam a művészetről van szó, akkor a hangsúly elsősorban az élményen van, a harmadik vagy első momentumon, amennyiben elfogadjuk azt az ismert definíciót a triáda-

⁴ Arthur Rimbaud Összes költői művei, *Egy évad a pokolban*, Ford.: Rónay György, Európa, Bp., 1974, 269.

szerű műalkotásról. Különbözik majdnem bármi műtárggyá válhat. Pierre-Jean Jouvenak van egy verse, melyben azt mondja, hogy látván egy gépből kilocsant olajfoltot a forró aszfalton, sokáig gondolkodott édesanyja vérén. A parkolóban egy egyszerű folt is alkotássá válhat, ez is létrehozhatja számomra azt az élményt. Már maga az élmény is egy kreáció, alkotás, valami iszonyúan absztrakt, lefordíthatatlan. Az élmény növekedésével eltűnik a tárgy, egy ponttá absztrahálódik, konceptualizálódik, amit ebben az esetben redukcióként értek, Oidipusz vakságaként. Innen nézve az élmény túlló a nyelven, a szövegen, az alapviszony megragadhatatlan. Az élmény az összefüggések tiszta állapotává válik, valami olyasmi, mint az Öröklét Öröme, amelyben leírhatatlan báj létezik. Tehát egy misztikus, szellemi szféráról van szó, ahol megszűnik az összes fogódzó. Engem, mint a költészet kedvelőjét kevésbé érdekel az ún. valós, reális világ. Ugyanígy nemigen foglalkoztatnak a játékok ebben a reális térben, az emberek világában, ahol maga a művészet is egyfajta történelemként szerepel. Különbözik, mivel vonz az absztrakció, legtöbb affinitást az elementáris természet iránt érzek, pl. az óceán vagy a vegetáció (zöld) iránt. Mindig is lenyűgözött Cezanne „St. Victoar” c. festménye. E felfogásban íródott a *Marinizmusok* c. kötetem is. Remélem világos, nem arra célzok, hogy nincs semmiféle tárgyi világ, s a mimézis túlhaladható. Éppen ellenkezőleg, ez mindig felbukkan, csakhogy létezik egy visszatérő mozgás is, s ez az ok-okozati viszony felfoghatatlan. A mimézis szinkronicitás, párhuzamos létmódként működik. Nincs másolás, csupán a személyiségek leleplezése. Ahogy már mondtam, a város, az urbánus közeg – az „félelmetes faun-játékok területe” – kevésbé foglalkoztat, nem vagyok modern művész ebben az értelemben. A művészet tere a szakralitás, szemben áll a „nappali fénnel”. Wallace Stevens azt mondta, hogy korunkban a költészet elfoglalja azt a pozíciót, amely egykor a valláshoz tartozott. Számomra költőnek lenni egyenlő azzal, mint misztikusnak lenni. Egy definíció szerint a költő vallásos lény, poeta sacer. Ám itt nem jöhet szóba semmiféle konfesszionális vallás – kivéve a Deus absconditust vagy Daddy Nobodyt. Féltre ne érts, semmiféle misztikus praxissal nem foglalkozom. Ezek csak előfeltevések. Sosem éltem át az Öröklét Örömet, mégis úgy vélem, ez minden ember sorsa. Rimbaud is azt írta: Örömet szánnak nekünk, újra meglelt Öröklétet: „A tenger – egybegyűrva / a Nappal.”⁵ Amennyiben a művészetnek és a költészetnek van még értelme, akkor az az, hogy boldoggá tegyenek minket, és semmi esetre sem olyannyira tudatossá, hogy szétrobbantsák az illúzióinkat. Nincs illúzió, látszat, minden létezik.

Hogyan értékeled ma I. G. Plamen, Šalamun⁶, Maković⁷, Tucić⁸ és más költők korábbi munkáit, akikkel a hatvanas évek végén együtt mozogtál az akkori jugoszláv irodalom neo- és posztavantgárd világában? Mit tartasz valóban érdekesnek e nyelvi szféra és régió irodalmában?

⁵ Arthur Rimbaud: *Ami örök*, In: A. R.: *Nappal és hús*, Ford.: Kardos László, Kozmosz, Bp., 1989, 132.

⁶ Szlovén költők. Tomaž Šalamunnak magyarul is megjelent egy kötete: *Póker*, Jelenkor, Pécs, 1993

⁷ Zvonko Maković, horvát költő. Legutóbb magyarul: *Magánszférák reinkarnációja*, Messzelátó, Szeged, 2002

⁸ Vujica Rešin Tucić, újvidéki szerb kortárs költő.



Nem szólhatok a barátaimról és azokról az emberekről, akiket ismerek. Nem szép dicserni a barátokat, csak árthat a tekintélyüknek, úgyhogy Vujica Rešin Tuciáról és Zvonko Makovičről nem mondhatok semmit. Természetesen nagyon tisztetem őket. Amikor Istok Geister Plamenről és Tomaž Šalamunról van szó, akiket nem volt alkalmam személyesen megismerni, azt kell, hogy mondjam, hogy Plamen izgalmasabb számomra, közelebb áll hozzám, akkor is, ha általában Šalamunt tartják e ún. reista nemzedék korifeusának. I. G. Plamen költészete bizonyos értelemben sokkal inkább absztrakt és konceptuális líraként fogható fel, persze tisztában vagyok azzal, hogy most ettől a meghatározástól sok embernek feláll a szőr a hátán. Plamen minimalista és redukcionista volt, ami mindig is izgalmasan hatott. Az életből a természet, konkrétan a madarak világa vonzotta, foglalkozása ornitológus. No, én nem ismerem a teljes életművét, fogalmam sincs ma mivel foglalkozik. Šalamun sokkal inkább ludista és ironikus, rendkívül egyéni stílusa volt, sármja, érzékenysége és nagyjából valami olyasmi felé fordult, amit popnak lehetne hívni. Mindenesetre kifejezetten urbánus költőként lépett fel, akire bizonyos fokig a hippi-jappi filozófia hatott. Az ő problémája az, hogy sokat írt, sőt tán túl sokat is, s hogy végül – legalábbis ezt hallottam – belegabalyodott a politikába. Ugyanakkor ez az ellentmondás összecseng a ludista és immoralista koncepciójával, ami minden jelentés és érték fricskázásán és megfordításán alapul. Nekem nehéz rámutatni, hogy milyen irányokban mozgott tovább a szlovén költészet, mivel a hetvenes évek végén már nem követtem tovább. Csak arról tudok, kettejük között kinek volt nagyobb hatása az elkövetkező generációkra. Különbösen nagyon tisztetem a szlovén versvilágot. A délszláv területeken mindenféleképpen ezt tartom a legizgalmasabbnak. Még gimnazista koromban fedeztem fel Ketet és Murnt, ami olyan fontos volt számomra, mint Verlaine és Rimbaud költészete. Továbbá teljesen letaglózott Srećko Kosovel lírája, amely a modernség szíve, akárcsak Edvard Kocbek munkái, ő az egyik legnagyobb európai költő a XX. században. Ugyanez a helyzet Boža Vadušek, Jože Udovič és Kaetan Kovič költeményeivel is. Ám engem leginkább Dane Zajc és mindennek előtt Gregor Strniša költészete ragadott meg. Strniša „Inferno” c. ciklusa és Zajc „Sunčani grgeč” poémája minden bizonyára a legizgalmasabb alkotások a modern európai költészetben. A szlovén líra iránti érdeklődésemet talán a róla érkező Taras Kermanuer írásai határozták meg, valamint a Radio Beograd harmadik csatornájának műsorai, amelyeket a hatvanas és hetvenes években kísértem figyelemmel.

Most prózát írsz, történeteket, emellett pedig kritikával is foglalkozol. Nem viszolygysz a diszkurzivitás horrorától?

Próbálok történeteket írni. Tíz ilyen kísérletből minden második évben sikerül egyet összebarkácsolni. Valaki ezt komolytalannak fogja tartani. '95-től máig mindössze négy prózát publikáltam. Nevetséges, nem? A verselést a hetvenes évek végén abbahagytam, miután megírtam a „Vrt kao to”⁹c. ciklust. Ezzel egyben el is búcsúztam az írástól egy hosszú időre. Azt hittem, kampec, de a nyolcvanas évek végén visszatértem, a „Blues diary”-n

⁹ Kert mint ez

dolgoztam, ami műfaji szempontból köztes állapotban van, valójában ezzel kezdtem közeledni a prózához. A történetekben igyekszem a sztereotípiákkal játszodozni, fölismerni a szituációt a szövegben. Mindennapos esetekről és viszonyokról van szó, férj – feleség, anya – fiú, magány, viszont nem értek jól a cselekmény bonyolításához, ez a gyenge pontom, ebben szegényes a képzeletem. A prózaírás bizonyos értelemben bukás, hanyatlás, koldulás, kommunikáció iránti sóvárgás. Természetesen, mindig E/1-ben írok, „magamról”, ilyennek-olyannak mutakozom be, aranyos szeretnék lenni. Fogalmazhatunk úgy is, leegyszerűsítve, hogy a próza a pokollal, a költészet viszont a mennyországgal foglalkozik. Az embereket pedig jobban izgatja a pokol, illetve a hétköznapi élet. A mennyet unják.

Ahogy említetted, a diszkurzivitás iszonyú. Ugyanakkor a feléje tartó mozgás egyben az öröm, élvezet iránti nyomozás, igaz, némi fanyar ízzel a szánkban. Ez az – konkrétabbnak, explicitebbnek lenni, túllépve a metafora közvetítésén – amire sóvárgunk, legyen szó akár egy reális tárgyi világról, „az objektumok világáról”, vagy másfelől az elméletről. Ósdi igazság, hogy nincs élvezet elmélet nélkül, egy cinikus ehhez még hozzáadná, akár csak szex nélkül. Ám itt az a veszély fenyeget, hogy naivvá és butává válunk, hogy hibázunk, ami valójában a kreativitás forrása is egyben, legalábbis így vélte ezt Gilles Deleuze és Felix Guattari. S ez a játék, a nyelv tánca Szküllá és Kharübdisz között – vagy egy korszerűbb hasonlattal élve: az aknamezőn – oly izgalmas, hogy nem érdekel az ára. Füttyölök arra, ha kinevetnek.

Kritikáról szólva viszont azt kell mondanom, hogy én semmiféle kritikával nem foglalkozom. Csupán bemutatom a könyveket, nem hozok semmiféle értékítéletet. Ez csak egy érzékenység felismeréséről szól, amelyből valamiféle affinitás születik. Talán túlzottan is kizárólagosnak fogok hatni – természetesen semmi újat nem találtam ki –, mert úgy vélem, nincs többé irodalmi kritika. Ez a modernség gyermeke volt, elmúlt az ideje, s az efféle irodalmi aktivitások ma ahhoz tartoznak, amit George Steiner úgy definiált, hogy „elfuserált költészet”. S akár csak a publicisztikai napi kritikának, úgy az egyeteminek is teoretikus elvárásai vannak. Természetesen az ilyen kritikának megvan a másik oldala is, amely kevésbé naiv. Ez egyfajta politika, konkrét következményei vannak a való életben. A kritika gyakran felszabadító ítéletként is hat. Nálunk a nyaggyatők fő fajtájához a „kiölógusok” tartoznak, akik szorgosan rágcsálják Kiš opusát, mintha a nyavalygásuk még valakit érdekelne, vagy ne adj isten a „pekiölógusok”, ők még fárasztóbbak.

„Későre jár”, ez a legiszonyúbb szó / oly dramatikusán fejezi ki az idő lényegét” – jegyeztetted fel a naplódban 1992. március 23-án. Hogy hangzanak e szavak számodra most, a tranzíció idejében?

Próbálom távol tartani magam attól, ami körülöttem zajlik, „elefántcsonttoronyban” tengetem napjaimat. Ez talán azért is van így, mert a körülményeknek köszönhetően sohasem voltam beavatva a felnőttek világába. Pl. sohasem dolgoztam, egyszerűen senkinek se kellettem, úgyhogy egy kóbor szamuráj, illetve koldus maradtam. Ezzel együtt a világ történései iránti felelősségem, mondhatni, semmilyen. Nincs is büntudatom, egyszerűen, semmi közöm a disznólkodáshoz. Az alap életmottóm a következő: légy tisztességes és térj ki mások útja elöl, ne vegyél részt a marakodásban. Amikor pedig a tranzícióról szolunk, s mind-



arról, amin átesünk, akkor ez gyakran olybá tűnik számomra, mintha „leszakadás a Lényről” folyamatát regisztrálnánk. Bahtyin „a Lény történetéről” beszélt, hogy ez valami autentikus és valós jelenség. Azt a világot és teret, amelyben élek, inautentikusnak gondolom, hamisnak, politikai, kulturális és mindenféle más értelemben. Csupán egy részlet: ennek a térségnek nincs se építészete, se zenéje. Ez elegendő is. Mert az országok, akárcsak az emberek, kétszínű utánzatok, vagyis fogalmuk nincs a Lényről, az értelemről, nincs egyediségük, egyéniségük. A „későre jár” kísértetiesen visszhangzik a hétköznapijainkban. Valamikor régen, nagyon régen, elkövettek néhány végzetes hibát. Igazából, csupán egy tévedésről tudhatunk, amely az előző javítását hivatott szolgálni, ami valóban nem is hiba, hanem helyes tett volt. S most egyre inkább romlik a helyzet, ebből fakad a zuhanás, a hanyatlás. Ám mindez lényegtelen, mert hiszek abban, hogy valahol létezik egy autentikus világ, autentikus emberekkel, ez vigasztal.

Az összes örök dolog közül már csak a test és a politika maradt hátra. Melyik a kedvesebb, vagy utálatosabb számodra?

Mit mondhat egy vénülő ember a testről? Az öreg-ifjú görögöknek az volt az eszményük, hogy fiatalon essenek el a csatában. Hasonló volt a nyugati ifjúság vágya is a huszadik század közepén, James Dean-re célzok, s arra a mottóra, hogy: „élj gyorsan, halj meg fiatalon és légy szép hulla”. Ahogy öszül az ember, a test egyre inkább metaforává válik, egyre inkább a Másikra utal, arra, ami tőle különbözik. Ezt fiatalon is lehet érezni, s ez az élmény félelmetes, mármint az, hogy a test, amelyben lakozol, nem te vagy, az arcod sem a tiéd, valaki/valami más vagy, aki/ami nem azonosítható semmi konkrétal, mivel az egyediség, a különbség, amely feltételez egy identitást, túl van a világon, a transzcendenciában gyökereszik. Valójában a test halott, akárcsak az egész természet, ami nem több a mechanizmusok végtelen összességénél. Ahhoz viszont, hogy éljél, el kell fogadnod a testet, ami nem te vagy, nem is a tiéd. E módon beágyazódsz abba a fajba, amely az emberek és a természetet valótlán világot foglalja magába. Ugyanakkor, ez a test, ahol idegen vagy, a mindenható Erősznak köszönhetően a rémület és az öröm, vagy az egzisztencia végső állapotainak potenciális edénye. A test pokol és menny. Ezzel szemben a politika menekülés a testtől, ám egyben visszatérés is hozzá, mint a fájdalom és iszony – ami mindennek az alapja – örökös túlhaladásának a vágya. Ez az a szofisztikus belső háború, amelyet valójában önmagunkkal vívunk, a magunkkal, mint a Másikkal folytatott végtelen dialógusként. Hogyan járunk túl a (valótlán) önmagunk eszén? Természetesen, a leghatásosabb fegyver a hazugság, a mindennapos mítoszteremtő gyakorlat. Minél idősebbek vagyunk, annál jobban politizálunk, ügyesebben fullentünk. Ezért csúf a vénség, akkor is, ha a régi rómaiak úgy vélték, hogy ezt szégyen kimondani. Az ifjúság (a fiatal test) meghaladhatatlan eszmény, legalábbis mint ígéret – a szépség (az alak tisztázása, a kép világossága), az őszinteség igénye (naivitás), nyitottság a szenvedésre (ügyetlenség a küzdelemben). Fiatalkorban a test kiváló, tárgy és eszköz egyaránt, s mint ilyen, ki van téve az állandó metaforizálásnak, a tükrözésnek, a magunk, arcképünk nézegetésének, mely káprázóan lebeg a tó felszínén. Öregen viszont, ahogy már említettem, a test pusztán metafora, mely a Másikra, a különbö-

zöre utal. Talán legvonzóbb metaforája a testnek az antik labirintus számítógépes játékként való felfogása. Kutatva a saját arcunk, a „lényegi vágy” után az ifjú hős a labirintus folyosóit járja, ami nem más, mint a teste, Minotaurusz felé tart, aki a szívében vár rá és aki a halált jeleníti meg. Uralkodva a labirintuson, vagyis a testen a hős megismeri a képességeit, ebben a női természete segíti (intuíció). Ám kevesen vannak, akik eljutnak a közepéig, a labirintus szívéig. Csak néhányan ismerik meg a testüket a végsőig, kevesen jutnak el a „lényegi vágyig”. Miután a hős tévesen lépett, Minotaurusz várt rá, nem a középpontban, hanem egy félreeső sarok mögött, teljesen véletlenül. A hős utolsó szavai: „Milyen bután végeztem, senki sem figyelt rám.”

Izgalmasnak és őszintének tűnnek a szavaid a Blues diary utószavában, hogy minden írás egyben búcsúzás is tőle. Pillanatnyilag mitől búcsúzol és mikor fogunk erről olvasni?

Hát igen, akkor búcsúzás, ha minden erőnket belefeccoljuk. Ugyanakkor ez is egy blöff. Szeretem a pátoszt. Az írás nagyon kockázatos tevékenység, mindent egy lapra tenni és vesztíteni. Viszont ebből áll a költészet, nincs semmi ocsmányabb a kockázat nélküli rutinnál. Ám ez is túlzás. Ha félek, attól még semmi sem változik, ezért fogok csak irkálni, felszínesen jegyzetelgetni, amiért tán nem kell majd sokat fizetnem – semmi sincs ingyen. Esetleg megmenekülök a lelkiismeret-furdalástól. Egykor, fiatalkoromban a varázslóm azt mondta: egy sort se íráj le! Ma másként állnak a dolgok: senki se szól semmit, nincs is kedvem írni, valami olyan kellemetlenséget érzek ilyenkor, mintha fogorvosra várnék a váróteremben. Pillanatnyilag nem dolgozom, tétlenkedem, s az is megeshet, hogy teljesen abbahagyom az írást. Egyébként nincs semmiféle fiókom. Valaki azt fogja erre mondani – hála istennek!

Orcsik Roland fordítása



SLAVOJ ŽIŽEK

Szenvedélyes elszakadás, avagy Judith Butler, mint Freud olvasója

Miért nem szubverzió a perverzió?

A „Kant avec Sade” témájából származó legfontosabb következmények egyike, hogy akik Foucault-hoz hasonlóan a perverzió szubverzív potenciálját hirdetik, előbb vagy utóbb a freudi Tudattalan tagadásához jutnak el. E tagadás elméletileg azon a – Freud által hangsúlyozott – tényálláson alapul, hogy a pszichoanalízis számára a hisztéria és a neurózis – és nem a perverzió – kínálja fel a tudattalanhoz vezető utat, az a perverzióon keresztül nem érhető el. Lacan Freudot követve ismételten kiemeli, hogy a perverzió társadalmilag konstruktív viselkedésforma, míg a hisztéria szubverzívebb és fenyegetőbb a fennálló hatalmi viszonyokra nézve. Látszólag fordított a helyzet: nem éppen a perverz valósítja meg és gyakorolja nyíltan mindazt, amiről a hisztériás csak titokban álmodozik? Vagy a Mester vonatkozásában: vajon a hisztériás provokáció nem kétértelmű-e, amennyiben valójában a Mester tekintélyének helyreállítását és megszilárdítását szolgálja, míg a perverz aláássa azt? (Általában így értik Freud tézisé, hogy a perverzió negatív neurózis.) Maga ez a tény azonban a freudi tudattalan paradoxonával szembesít bennünket: a tudattalan nem olyan titkolt, perverz jelenetekből épül fel, amelyekről ábrándozunk ám (hisztériásként) sohasem valósítunk meg, miközben a perverz hősiesen „megteszi” ezeket. Amikor megvalósítjuk („act out”) titkos, perverz fantáziáinkat, minden mást kizárunk, még a Tudattalan is eltűnik valahogy – miért?

Azért, mert a freudi tudattalan nem a titkos fantázia-tartalom, hanem valami, ami közbe lép a fantáziabeli tartalom álomszöveggé (vagy hisztérikus szimptomává) történő átfordításának, áthelyezésének folyamatában. A tudattalan pontosan az, amit a perverz által megvalósított fantáziajelentek *összezavarnak*: a perverz, annak bizonyosságában, amit az élvezet nyújt, elhomályosítja a rést, az „égető kérdést”, az akadályt, vagyis a Tudattalan magját. A perverz tehát *par excellence* „inherens törvényszegő”, felszínre hozza, megjeleníti, megvalósítja a titkos fantáziákat, amelyek fenntartják az uralkodó nyilvános diskurzust, míg a hisztérikus pozíció azt a kétséget fejezi ki, hogy a titkos, perverz fantáziák „valóban azok-e”. A hisztéria nem egyszerűen a titkos vágyak és a szimbolikus tiltások között húzóódó csata tér; legelőször is ama gyötrő kételety artikulálja, hogy a titkos vágyak tényleg tartalmazzák-e mindazt, amit ígérnek – hogy az élvezetre való képtelenségünk valóban csak a szimbolikus tiltásokon múlik-e. Más szavakkal: a perverz eleve kizárja a Tudattalant, mert tudja a választ (mi nyújt *jouissance*-t a Másik számára); semmi kétsége nincs, pozíciója rendíthetetlen; míg a hisztérikus kételkedik – vagyis pozíciója vég nélküli, konstitutív (ön)kérdezés: Mit akar tőlem a Másik? Mi vagyok én a Másik számára? ...

* Tanulmányában Žižek az angol 'perversion' kifejezést és származékait egyszerre használja az egyén szexuális gyakorlatának és általánosabb értelemben a szubjektum diszpozíciójának jelölésére. (A ford.)

A perverz és a hisztérikus ellentéte különösen jelentős napjaink „hanyatló Ödipusz” korszakában, amelyben a szubjektivitás paradigmatis formája többé már nem a szimbolikus kasztráción keresztül a paternális Törvénybe integrált szubjektum, hanem a felettes-én „Élvezz!” parancsát követő „polimorf perverz” szubjektum. A kérdés, hogyan hiszterizálhatjuk a perverzitás zárt körében rekedt szubjektumot (hogyan támaszthatjuk fel benne a hiány és a kérdezés dimenzióját) még sürgetőbb napjaink politikai színpadát tekintve: a kései kapitalizmus szubjektuma perverz, míg a „demokratikus szubjektum” (a szubjektivitás modern demokráciára jellemző formája) inherensen hisztérikus (absztrakt polgár a Hatalom üres helyéhez való viszonyban). Más szavakkal: a piaci mechanizmusok által megragadott *bourgeois* szubjektum, és az univerzális politikai szférához kapcsolódó *citoyen* közti viszony, szubjektív ökonómiáját tekintve megragadható a perverz és a hisztérikus közti viszonyként. Amikor tehát Ranciere poszt-politikainak nevezi korunkat, a politikai diskurzus, a hisztéria irányából a perverzió felé történő elmozdulására céloz: a „poszt-politika” a társadalmi ügyek perverz intézési módja, a „hiszterizált” univerzális dimenziótól megfosztott adminisztráció.

Gyakran hallani, hogy a hisztéria többé nem szexualizált, hanem aszexuális, a létünk eleve nébe vágó traumatikus erőszak okozta sérülés terepe. Ugyanakkor csak addig foglalkozunk a hisztériával, amíg az elnyomott szubjektum kétértelmű viszonyt alakít ki a sértélssel szemben, amíg titokban perverz gyönyört merít belőle, amíg a fájdalom forrása maga gyakorol vonzerőt – a hisztéria pontosan a rémítő és visszaszító tárggyal szemben érzett ambivalens bűvölet. És e fájdalomból nyert többletélvezet a *szexualizáció* másik neve: ahogy megjelenik, a szituáció szexualizálódik és a szubjektum fennakad egy perverz hurokban. Más szavakkal: ragaszkodnunk kellene a hisztéria alapvetően szexuális karakteréről szóló freudi tézishoz, a hisztéria paradigmatis esete, Freud Dórája nem arról panaszkodott-e folyton, hogy apja és Mr K manipulációi elnyomják?

Tovább bonyolítja a kérdést, hogy nem feltétlenül kell a homoszexualitást (vagy bármely más, a heteroszexuális normát áthágó szexuális gyakorlatot) azonnal „perverziónak” minősítenünk. A kérdés inkább, hogyan íródik be a szubjektum szimbolikus univerzumába a homoszexualitás ténye? Milyen szubjektív viselkedésforma tartja fenn? Előfordul természetesen perverz homoszexualitás (a mazochista vagy a sadista látszólagos tudása arról, hogy mi nyújt élvezetet (*jouissance*) a Másik számára); de létezik hisztérikus homoszexualitás is azért, hogy eképp szembesüljön (a „Mi vagyok a Másik számára? Mit akar tőlem a Másik?”) talányával, és így tovább. Lacan számára tehát nincs közvetlen összefüggés a szexuális gyakorlatok (meleg, lesbizkus, „normális”) és a „patologikus”, szubjektív, szimbolikus ökonómiák (perverz, hisztérikus, pszichotikus) között. Vegyük a koprofágia (székletevés) szélsőséges esetét: még egy ilyen gyakorlat sem szükségképpen perverz, hiszen jól beírható a hisztérikus ökonómiába, tökéletesen működik hisztérikus provokációként és a Másik vágyára irányuló kérdésként: szart eszek, hogy teszteljem milyen viszonyban állok a Másik vágyával, továbbra is szeretni fog-e ha látja, hogy ezt teszem? Végül megtagad engem? Pszichotikus módon is működhet azonban, ha a szubjektum azonosítja magát partnerének székletevel, mint a csodálatos isteni szubsztanciával, hogy befogadja annak energiáját. Vagy természetesen működhet perverzióként is, ha a szubjektum,



miközben (t)eszi, a Másik vágyának eszközeként pozícionálja magát (ha azért teszi, hogy élvezetet okozzon partnerének).

Még általánosabb szinten, figyelemre méltó, hogy ha valaki új jelenséget ír le, eltekint annak domináns hisztérikus funkciójától, s inkább az állítólag radikálisabb perverz vagy pszichotikus működést részesíti előnyben. A kibertér esetében például, olyan interpretációkkal találkozhatunk, amelyek azt hangsúlyozzák, hogy a virtuális tér miként szabadítja fel a szimbolikus identitással folytatott perverz játék és a folyamatos átalakulás lehetőségeit, vagy miként vonja maga után a regressziót, a pszichotikus, incestuózus alámerülést a Képernyőbe, az elemésztő, maternális Dologba, amely elnyel bennünket, megfosztva a szimbolikus távolság és a reflexió képességétől. Érvelhetünk azonban amellett, hogy a virtuális térrel szembesülve legáltalánosabb reakciónk még mindig a hisztérikus zavar, a folytonos kérdezés: Milyen viszonyban állok ezzel az anoním Másikkal? Mit akar tőlem? Milyen játékot játszik velem?...

A hisztéria és a perverzió közötti meghatározó ellentéttel kapcsolatban fontos megemlíteni, hogy Adorno az *Új zene filozófiájában*, a zenei osztályharc analízisének e mesterművében klinikai kategóriákhoz, pontosan a perverzióhoz és a hisztériához fordul, hogy kidolgozza a modern zene két alapvető, Schönberg és Sztravinszkij neve által fémjelzett tendenciáját: Schönberg „progresszív” zenéje szélsőséges, a hisztérikus feszültség (a traumatikus találkozásokra adott, szorongástól terhes reakciók), míg Sztravinszkij, minden lehetséges zenei stílus pastiche-szerű keresztezésével, a perverzió jegyeit mutatja, vagyis a szubjektivitás dimenzióját megtagadván, kiaknázza a polimorf sokaságot, bármely speciális elemhez fűződő valódi szubjektív elkötelezettség nélkül.

Azt is mondhatnánk, hogy a perverzió hamis transzgressziójával szemben a hisztéria igazságához való ragaszkodása vezette Lacant, tanításának utolsó éveiben, azon patetikus kijelentéséhez: „A filozófia ellen lázadok. [*Ie m'insurge contre la philosophie*]”. Ezen általános kijelentés apropóján feltehető a lenini kérdés: melyik filozófiára gondolt Lacan, melyik filozófiát helyettesítette számára a filozófia, mint olyan? Francois Regnault javaslatát követve (aki arra hívja fel a figyelmet, hogy e kijelentés 1975-ben, az *Anti-Ödupisz* megjelenésének évében hangzott el¹) érvelhetnénk amellett, hogy a célba vett filozófia korántsem a hagyományos hegeli metafizika, hanem Gilles Deleuze-é, a globalizált perverzió filozófusáé. Nem a hisztéria perverz megtagadásának példaértékű esete-e az ödipális pszichoanalízis deleuze-i kritikája? A szimbolikus tekintélyhez kétértelműen viszonyuló hisztérikus szubjektummal és a pszichoanalitikussal szemben, (aki elismeri az „elfojtás” patológikus következményeit, ám egyúttal azt állítja, hogy az elfojtás a kulturális fejlődés feltétele, minthogy a szimbolikus tekintélyen kívül csak a pszichotikus hiány van) a perverz bátran a végsőkéig elmegy a szimbolikus tekintély alapjainak aláaknázásában, és a pre-szimbolikus libidinális flux produktivitásának elfogadásában... A pszichoanalízis antiödipális radikalizációja Lacan számára természetesen éppen a feltétlenül elkerülendő csapda modellje: a fennálló hatalmi konstellációhoz teljesen illeszkedő, hamisan szubverzív radikalizáció modellje. Más szavakkal: Lacan számára a filozófus „radikalitása”, az előfeltevések félelmet nem ismerő megkérdőjelezése, a hamis transzgresszió modellje.

¹ Francois Regnault, *Conférences d'esthétique lacanienne*, Paris: Agalma 1997.

Foucault, a perverz filozófus szerint, a tiltás és a vágy közötti viszony körkörös, és abszolút immanens: hatalom és ellenállás (ellen-hatalom) feltételezik és létrehozzák egymást, vagyis a tiltott vágyakat éppen a kategorizációjukra és szabályozásukra irányuló korlátozó intézkedések generálják. Idézzük fel a korai keresztény aszkéta közismert alakját, aki a szexuális kísértést provokáló, s ezért elkerülendő szituációk részletes leírásaiban a csábítás működéséről szerzett különleges tudásról tesz tanúbizonyságot, (hogy egy egyszerű mosoly, egy pillantás, a kezek védekező mozdulata, egy segítségkérés is tartalmazhat szexuális célzást...) A probléma itt az, hogy ragaszkodván ahhoz, hogy a büntető hatalmi mechanizmusok tételezik a tárgyat, amelyre irányulnak (a szubjektum nem csupán az elnyomott, de ezen elnyomás terméke is egyben) –

„Az ember, akiről beszélnek, és akinek felszabadítására felszólítanak minket, már önmagában is egy saját magánál mélyebb alávetettség eredménye. „Lélek” lakja, ez hívja létezésre, s ez csak egy része az uralomnak, amelyet a hatalom gyakorol a testre. A lélek egy politikai anatómia hatása és eszköze; a lélek a test börtöne.²

– Foucault mintha maga ismerné el hallgatólagosan, hogy a hatalommal szembeni ellenállás abszolút folytonossága nem elegendő azon valódi ellenállás megalapozásához, amely már nem a „játék része”, hanem lehetővé teszi a szubjektum számára ama pozíció elfoglalását, amely őt a hatalom (a korai kereszténységtől a pszichoanalízisig gyakorolt) felügyelő, gyóntató módzataiból kiszabadítja. Foucault úgy gondolta, hogy az antikvitás e lehetőség letéteményese: a „gyönyörök gyakorlása” és a „törődés önmagunkkal” antik fogalmai még nem tartalmazzák az univerzális törvényre való hivatkozást. Azonban Foucault utolsó két könyvében kidolgozott antikvitáskép *stricto sensu* fantáziabeli, egy olyan felügyelet fantáziája, amelynek még legaszketikusabb formájában sem kell az aszexuális gyönyör szimbolikus Törvényére, Tiltására hivatkozni. Hogy a hatalom és az ellenállás ördögi köréből kitörjön, Foucault a „bukás előtti” állapot mítoszához fordul, amelyben a felügyelet egyedi és nem a bűnössé tevő morális rend által előírt procedura volt. Ebben a fantáziabeli Túlvilágban ugyanazokkal a büntető-mechanizmusokkal találkozunk, mint korábban, csak egy modális különbséggel, amely összefüggésbe hozható Malinowsky-Mead mítikus leírásaival a dél-csendes-óceáni szigetvilág el nem fojtott szexualitásáról. Nem csoda, hogy Foucault a kereszténység előtti szövegeket korábbi olvasási gyakorlatától teljesen eltérő módon olvasta, utolsó két könyve sokkal közelebb áll az akadémikus „szellemtörténethez”. Más szavakkal, Foucault leírása az önmagáról (Self) a kereszténység előtti antikvitásban, a Bukás utáni hatalmi viszonyok cinikus leírásának szükségszerű, romantikus-naiv szupplementuma³.

² Michel Foucault, *Felügyelet és büntetés*, Budapest: Gondolat Kiadó 1990. 43. (ford. Fázsy Anikó, Csűrös Klára) Foucault lehetővé teszi, hogy közelebbről is meghatározzuk az interpelláció, mint az individuumokat szubjektumokká transzformáló folyamat althusseri definícióját: e titokzatos individuumok, amelyek státusza Althussernél meghatározatlanul marad, a felügyelet mikro-gyakorlatainak tárgyai és termékei; a testi „anyag”, amelyen ezek a gyakorlatok működnek. Másképp: az interpelláció a szubjektum számára az, ami az individuum a felügyelet mikro-gyakorlatainak.

³ A fenti kritikában természetesen a hatalom és ellenállás foucault-i, – a *Felügyelet és büntetés*ből és a *Szexualitás történetének* első kötetéből származó – fogalmaira koncentráltunk: e két



Amikor tehát a *Felügyelet és büntetésben* és a *Szexualitás történetének* első kötetében Foucault vég nélkül variálja a produktív hatalom témáját, úgy az oktatási és a politikai, mint a szexualitás feletti hatalom esetében is; amikor újra és újra hangsúlyozza, hogy a 19.sz. folyamán a szexualitást kategorizálni, büntetni stb. szándékozó „represszív” törekvések, korántsem korlátozták és limitálták tárgyukat, a természetes szexualitást, hanem valójában ők termelték és a megsokszorozódásához vezettek (a szexet az emberi aktivitás végső titkaként, referenciapontjaként affirmálták), vajon nem éppen ama hegeli tézist ismétli-e meg, miszerint a transzcendens magánvalóra irányuló reflexív vizsgálódás tételezi magát az elérhetetlen X-et, amely, úgy tűnik, mindig kisiklik kezeink közül? (Mindez jól megvilágítható a patriarchális diskurzus elől minduntalan elmenekülő Női Szexualitás „fekete kontinensének” segítségével: e misztikus Túl nem a férfi diskurzus terméke-e? A Női Misztérium valójában nem a végső férfifantázia-e?)

A felügyeletet és az ellenőrzést illetően Foucault véleménye nem csak az, hogy a tárgy, amelyet e szabályok ellenőrizni és leigázni szándékoznak már eleve ezek következménye (jogi és kriminális szabályok előidézik a kriminális törvénszegés saját formáit, stb.), hanem hogy magát a szubjektumot is, aki ellenáll ezeknek a felügyelő szabályoknak, szíve legmélyén e szabályok formálják. Foucault alapvető példája a munka felszabadításáért indított tizenkilencedik századi „munkásmozgalom” lehetett volna: ahogy a korai libertáriánus kritika, Paul Lafargue-hoz hasonlóan (*Right to Laziness*) rámutatott, a saját felszabadításáért küzdő munkás már a fegyelmező etika terméke volt, azaz a Tőke uralma alóli felszabadulási kísérletben akarta fegyelmezett munkásként megalkotni magát, azaz mint aki önmagáért dolgozik, teljesen a maga ura (és így elveszíti az ellenálláshoz való jogot, minthogy önmagával szemben ez értelmetlen...) Ezen a szinten a Hatalom és az Ellenállás egy kölcsönösen halálos ölelésben függesztődik fel: nincs Hatalom Ellenállás nélkül (a Hatalom működésének szüksége van egy megragadhatatlan X-re), s nincs Ellenállás Hatalom nélkül (a Hatalom tételezi azt a magot, amelynek a nevében az elnyomott szubjektum ellenáll a Hatalom szorításának).

Így semmi sem félrevezetőbb, mint amellet érvelni, hogy Foucault a *Szexualitás történetének* első kötetében feltárja az egyének számára az őket elnyomó hatalmi mechanizmusok reartikulációját-resznifikációját-áthelyezését lehetővé tevő utakat. Célja és érvelésének ereje azon a kijelentésen múlik, hogy a hatalommal szembeni ellenállást éppen az teszi lehetővé, amellyel látszólag szembenáll. Más szavakkal, a biohatalom fogalmának lényege, hogy számot adjon arról, hogyan képesek a felügyelő hatalmi mechanizmusok közvetlenül konstituálni az egyéneket, behatolva testükbe, elkerülve a szubjektivizáció szintjét (azaz, annak problematikája, hogy az egyének hogyan szubjektivizálják ideologikusan önnön helyzetüket, hogyan viszonyulnak létfeltételeikhez). Értelmetlen tehát Foucault-t kritizálni,

könyvben a Hatalom fogalma a korai kérészténységben alakot öltő, felügyelő-gyóntató kontroll eljárásaira korlátozódik. Amikor későbbi interjúiban Foucault hatalomról és ellen-hatalomról beszél alig észrevehetően terepet vált, és a hatalom egyfajta nietzscheiánus, általános ontológiája felé mozdul: a hatalom minden, a levegő, amit belélegzünk, létünk anyaga. A hatalom ezen általános ontológiája egy új szubjektumfogalmat eredményez, ahol a szubjektum a hatalom „redője-ránca”, s már nem a Self, amelyik, miközben a represszív hatalom alóli felszabadítására vár, valójában épp annak a terméke.

amiért nem tematizálta a szubjektívizációt: a társadalmi felügyelet és elnyomás megragadásához ugyanis el kell kerülni őket. Később azonban (a *Szexualitás történetének* második kötetétől kezdve) arra kényszerül, hogy visszatérjen a szubjektívizáció száműzött témájához: hogyan szubjektívizálják létfeltételeiket az egyének, hogyan viszonyulnak hozzájuk, agy Althusseri terminusokban, hogyan lesznek nem csupán a fegyelmező államapparátusnak alárendelt egyének, hanem interpellált szubjektumok.

Hogyan viszonyul hát Foucault Hegelhez? Judith Butler szerint⁴ kettejük között a különbség az, hogy Hegel nem veszi figyelembe a felügyelet mechanizmusainak sokszorozó hatását: szerinte a formáló felügyelet egyszerűen a magánvalóként feltételezett, a belső emberi természet részeként adott testen fejti ki hatását, és fokozatosan közvetíti közvetlenségét, míg Foucault hangsúlyozza, hogy maguk a felügyelő mechanizmusok indítják el annak vad megsokszorozódását, amit elnyomni és szabályozni igyekszenek. A szexualitás „elnyomása” idézi elő a szexuális gyönyör új formáit...⁵ Ami azonban Foucault-nál, a *par excellence* antidialektikusnál, hiányzik az a szexualitás és a felügyelő kontroll közötti hegeli önreferenciális fordulat: a konfesszionális önvizsgálat nem csupán a szexualitás új formáit hozza napvilágra, maga a gyónás aktusa szexualizálódik, nyújt kielégülést: „A represszív törvény nem külsődleges az elfojtott libidóhoz képest, az elfojtó törvény olyan mértékben fejti ki hatását, hogy végül maga az elfojtás válik libidinális aktivitássá.”⁶

Vegyük a gyűlöletbeszéd és a szexuális zaklatás politikailag korrekt vizsgálatát: a csapda, amelybe ez az igyekezet esik, nem csupán az, hogy tudatosítja (és így generálja) a megálázás és a zaklatás új formáit és rétegeit, a csapda az, hogy ez a cenzúra egyfajta rosszindulatú, dialektikus megfordításon keresztül részesévé válik annak, amit cenzúrázni és leküzdeni szándékozott – nem teljesen nyilvánvaló-e, hogy ha valakit a „hülye” helyett mentálisan kihívásokkal küzdőnek nevezünk, ezen ironikus távolságtartás közbeékelésével épp a megálázás többletét idézzük elő. A bántást sértéssel tetézzük e hozzáadott udvarias, leereszkedő dimenzió által (köztudott, hogy a közvetlenül sértő szavaknál sokkal fájdalmasabb tud lenni az udvarias formulába burkolt agresszió, minthogy az agresszív tartalom és az udvarias forma közti kontraszt fokozza a kegyetlenséget ...) Röviden: Foucault a szexualitást felügyelő és szabályozó diskurzusok elemzése során figyelmen kívül hagyja azt a folyamatot, amely által a hatalmi mechanizmusok maguk is erotizálódnak, megfertőződve azáltal, amit „elnyomni” igyekszenek. Nem elég azt állítani, hogy az aszketikus keresztény szubjektum, aki a kísértés elleni küzdelmében végigszámlálja és kategorizálja a kísértés különböző formáit, valójában megsokszorozza a legyőzendő tárgyat, a lényeg inkább annak megértése, hogy az aszketika, aki azért korbácsolja magát, hogy ellenálljon a kísértésnek, éppen önmaga megsebzésének aktusában talál szexuális gyönyört.

Az itt működő paradoxon, hogy épp az teszi lehetővé a valódi ellenállást, hogy nem

⁴ Judith Butler, *The Psychic Life of Power*, Stanford, CA: Stanford University Press 1997, 43.

⁵ E felügyelő mechanizmusok által generált testi többlet vajon nem a lacani *plus-de-jouir*? Az, hogy Hegel nem számolt ezzel a többllettel, vajon nem függ-e össze azzal a lacani gondolattal, hogy Hegel nem veszi észre azt a többltelévezetést, amely a szolgát szolgaságnak pozíciójában tartja?

⁶ Butler, *The Psychic Life of Power*, 49.



létezik pozitív Test, amelyben a hatalomnak való ellenállás ontológiailag gyökerezhetne. A hagyományos habermasi érv Foucault-val és általában a „posztstrukturalistákkal” szemben, hogy mivel tagadnak minden normatív előírást az esetleges történelmi kontextuson kívül, képtelenek megalapozni a létező hatalmi építménnyel szembeni ellenállást. A foucault-i ellenérv szerint maguk az „elnyomó”, fegyelmező mechanizmusok szabadítják fel a teret az ellenállás számára, amennyiben többletet generálnak a tárgyukban. Habár látszólag valamilyen Női Lényegre történő hivatkozás (az Örök Nőtől kezdve a kortárs feminista írásokig) alapozza meg a nők ellenállását a maszkulin szimbolikus renddel szemben, e hivatkozás egyúttal a nőiséget azon eleve adott alapként tételezi, amelyen a maszkulin diszkurzív gépezet működik; az ellenállás itt egyszerűen a pre-szimbolikus alap szimbolikus átdolgozással szembeni ellenállása. Ha azonban azt feltételezzük, hogy a nőiség uralására és kategorizálására irányuló patriarchális igyekezet maga generálja a női ellenállás formáit, az többé nem az alap ellenállása, hanem az elnyomó erőt meghaladó aktív princípium.

A szexualitás hagyományos példáit elkerülendő, vegyük a gyarmatosító uralommal szembeni ellenállás során kialakuló nemzeti identitás eseteit: a gyarmatosító uralmát egy önmagába zárt etnikai identitás előzi meg, amelyből hiányzik az ellenállásra és a Másikkal szemben hangsúlyozott identitásra vonatkozó erős akarat, csak a gyarmatosító uralmával szembeni reakcióként transzformálódik ez a tudatosság az elnyomó ellenében hangsúlyozott nemzeti identitásra vonatkozó aktív politikai akarattá. Az anti-kolonialista, nemzeti felszabadító mozgalmakat *stricto sensu* a gyarmatosító elnyomás generálja, ez az elnyomás idézi elő azt az elmozdulást is, amely mitikus tradíción alapuló passzív etnikai öntudatosságtól vezet az etnikai identitást a nemzetállam formájában hangsúlyozó modern akarat irányában. Azt is mondhatnánk, hogy a gyarmatosítóval szembeni politikai függetlenséget új, független nemzetállam formájában megszerezni vágyó akarat annak a végső bizonyítéka, hogy a gyarmatosított etnikai csoport teljesen integrálódott a gyarmatosító ideológiai univerzumába. Itt a kimondott tartalom és a kimondás pozíciója közötti ellentmondással kell számolnunk: ami a kimondott tartalmat illeti, a gyarmatosítás elleni mozgalom önmagát természetesen a pre-koloniális gyökerekhez történő visszatérésként gondolja el, kikiáltva a gyarmatosítótól való kulturális stb. függetlenséget, míg a kijelentés formája már a gyarmatosítótól származik: ez a nyugati nemzetállam politikai autonómiája, nem csoda tehát, hogy az Indiát a függetlenségéhez vezető Kongresszus Pártot angol liberálisok tüzelték fel, és Oxfordban végzett indiai értelmiségiek vezették. Nem mondható-e el mindez a volt Szovjetunió etnikai csoportjainak tömeges nemzeti szuverenitás-kereséséről is? Bár a csecsenek az orosz elnyomás ellen folytatott évszázados küzdelmüket emlegetik, e harc mai formája nyilvánvalóan a hagyományos csecsen társadalom orosz gyarmatosításának modernizációs hatását mutatja.

Butler véleményével ellentétben Hegel igenis tudatában volt annak a retroaktív folyamatnak, amelynek során az elnyomó hatalom maga generálja az ellenállás formáit, s ez nem az előfeltevések tételezettségének hegeli paradoxona-e, vagyis hogy a tételezés-közvetítés mozgása nem pusztán átdolgozza a közvetlen-természetes Alapot, hanem teljesen átformálja identitásának magját? A magánvaló, amelyhez a csecsenek visszatérni igyekeznek éppen a modernizáció folyamatában közvetítődik-tételeződik, amely megfosztotta őket etnikai gyökereiktől.



Ez az érvelés Európa-központúnak tűnhet, lévén hogy a gyarmatosítottat ellenállása okán az európai imperialista minta megismétlésére ítéli, elképzelhető azonban az ellenkező olvasat is. Amennyiben az imperialista Európa-központúsággal szembeni ellenállásunkat a korábbi etnikai identitás valamilyen gyökerére való hivatkozással alapozzuk meg, automatikusan elfoglaljuk a modernizációnak ellenálló áldozat szerepét, a passzív tárgyét, amelyen az imperialista procedura működik. Ha azonban olyan többletként fogjuk fel az ellenállást, amely a korábbi, önmagára záruló identitásunkat brutális módon megzavaró, imperialista beavatkozásból következik, pozíciónk sokkal erősebbé válik az imperialista rendszer inherens dinamikájában – inherens antagonizmusán keresztül maga az imperialista rendszer aktiválja azokat az erőket, amelyek előidézik bukását. (A szituáció pontosan megegyezik a feminista ellenállás lehetőségének megalapozásával: ha a nő a férfi szimptomája, a hely, ahol a patriarchális szimbolikus rend antagonizmusa felszínre kerül, ez semmiképpen sem korlátozza a feminista ellenállás területét, hanem még komolyabb felforgató erővel látja el.) Vagy másképp: a premissza, amely szerint a hatalommal szembeni ellenállás inherens és immanens része a hatalmi felépítménynek (vagyis ennek inherens dinamikája tételzi), nem kényszeríti ki azt a következtetést, hogy minden ellenállás előre kalkulált, a hatalom önmagával játszott, örök játékának része. A megsokszorozódás, a túlzó ellenállás hatásán keresztül a rendszer inherens antagonizmusa egy olyan mozgást indít el, amely a végső bukáshoz vezet.⁷

Úgy tűnik, hogy az antagonizmus efféle fogalma hiányzik Foucaultnál: abból a tényből, hogy minden ellenállást a hatalom felépítménye generál (tételez), hogy az ellenállás a hatalom abszolút inherens része, úgy tűnik azt a következtetést vonja le, hogy az ellenállás előre bekalkulált, hogy nem képes ténylegesen aláásni a rendszert, vagyis kizárja annak lehetőségét, hogy a rendszer maga, inherens inkonzisztenciája következményeképp, felszínre hozhat egy erőt, amelynek többletét nem képes többé megfékezni, és amely így szétrombolja egységét, reprodukciós képességét. Röviden: Foucault nem veszi figyelembe egy saját okát meghaladó okozat lehetőségét, amely tehát, bár a hatalommal szembeni ellenállás egyik formájaként bukkan fel, és mint ilyen abszolút inherens, mégis túlnőhet rajta, és felrobbanthatja. (Filozófiai szempontból ez az „okozat” dialektikus materialista fogalmának alapvető ismérve: az okozat amely „felülmúlhatja” saját okát, ontológiailag „magasabb”, mint az oka.) Késztetést érezhetünk, hogy megfordítsuk a mindent felölelő hatalmi felépítmény foucault-i fogalmát, amely mindig-már tartalmazza önnön áthágását: mi van ha a fizetendő ár, hogy a hatalmi mechanizmus képtelen kontrollálni önmagát, az obszcén többlet legsajátabb lényegéből fakad? Más szavakkal: ami valóban kisiklik a hatalom ellenőrző karmai közül, az nem a külsődleges magánvaló, amelyet uralni próbál, hanem az obszcén szupplementum, amely fenntartja saját működését.⁸

⁷ Marx álláspontja is ugyanez, a kapitalizmus kapcsán: nem a pre-kapitalista tradíció külsődleges erőinek ellenállása hozza el a végét, hanem saját képtelensége inherens antagonizmusának uralására és megfékezésére – ahogy Marx fogalmaz, a kapitalizmus határa maga a Tőke és nem az ellenállás szigetei, amelyek kicsúsznak a markából (szexualitás, természet, régi kulturális hagyományok).

⁸ A Hatalom ezen obszcén toldalékával kapcsolatban lásd Slavoj Žižek, *The Plague of Fantasies*, London: Verso 1997, 1. és 2. fejezet.



És ez az ami miatt Foucault-nál hiányzik a szubjektum megfelelő fogalma: definíció szerint a szubjektum meghaladja saját okát, és úgy jön létre, hogy a szexualitás elfojtása átfordul a represszív intézkedések szexualizációjába. Foucault teoretikus felépítményének elégtelensége jól észrevehető abban, ahogyan a korai *History of Madness*-ben két radikálisan különböző felfogás között ingadozik: az első egyfelől az a meglátás, hogy az őrület nem egyszerűen egy önmagában létező jelenség, amely csak másodlagosan válik a diskurzus tárgyává, hanem a róla szóló sokféle (orvosi, jogi, biológiai...) diskurzus terméke, a másik pedig éppen az ellenkező nézet, amely szerint fel kellene „szabadítanunk” az őrültséget e diskurzusok fogságából és „hagyni öt magát megszólalni”.⁹

Ideológiai interpelláció

Judith Butler munkája különösen érdekes ezen a ponton: habár kiindulópontja a szubjektívizáció foucaulti-i elképzelése, azaz a performatív fegyvelmező mechanizmusoknak való alávetés, felfigyel a foucault-i építmény fent említett hiányosságaira, és egy sor máshonnan vett elméleti fogalommal és konstrukcióval igyekszik azt kiegészíteni, Hegeltől, a pszichoanalízisen keresztül a szubjektumot konstituáló ideológiai interpelláció althusseri fogalmáig, oly módon kombinálva ezeket a hivatkozásokat, amelyet korántsem eklektikus szörnyűségként, hanem „kreatív szintézisként” jellemeznek.

Az úr és a szolgál dialektikáját értelmezvén Butler a kettejük közti rejtett szerződésre koncentrál: „a szolgának szóló parancs a következő: legyél számomra az én testem, de ne engedd tudnom hogy a test, ami te vagy, az én testem.”¹⁰ A tagadás az úr részéről tehát kettős: először az úr tagadja saját testét, testetlen vágyként tételezi magát, és arra kényszeríti a szolgát, hogy úgy cselekedjen mint az ő teste, másodszor a szolgának tagadnia kell a tényt, hogy pusztán az úr testeként cselekszik, úgy kell tennie, mintha autonóm ágensként cselekedne, mintha az úrért végzett munkát nem előírták volna a számára, hanem önmagától végezné...¹¹ A kettős (és ezért ön-eltörlő) tagadás e struktúrája a férfi és a nő közötti kapcsolat patriarchális mintáját is kifejezésre juttatja: az első lépésben, a nő, mint a férfi pusztá projekciója illetve reflexiója tételeződik, mint testetlen árnyéka, hisztérikusan imitálva, de soha el nem érve a teljes, ön-identikus szubjektivitás morális alakját, azonban e reflexiót tagadni kell, a nőnek a hamis autonómia látszatát kölcsönözve, mintha a patriarc-

⁹ Vajon nem figyelhető-e meg ugyanez az ingadozás abban, hogy Foucault az egyik politikai szélsőségtől a másikig: az iráni forradalom bűvöletétől a san francisco-i meleg közösség radiális életstílusában való elmerülésig jut el?

¹⁰ Butler, *The Psychic Life of Power*, 47.

¹¹ Vajon nem ugyanazzal a kettős tagadással találkozunk itt, mint Marx árufetisizmusában? Először is, az áru megfosztatik testi autonómiájától, és a társadalmi viszonyokat megtestesítő médiummá válik; majd a társadalmi viszonyok hálózata közvetlen materiális jellemzőként projektálódik az árucikkre, mintha az áru már magában rendelkezne bizonyos értékkel, és mintha a pénz általános egyenérték volna.

hátus logikáján belüli cselekvése önnön autonóm logikájának engedelmeskedne (a nők „természet szerint” alázasak, önfeláldozók...) A paradoxon az, hogy a szolga éppen annyiban szolga, amennyiben önmagát tévesen mint autonóm cselekvőt fogja fel, és ugyanez érvényes a nőre is, szolgaságának formája, hogy miközben „feminin” önmagát aláveto és „könyörületes” módon cselkeszik, önmagát autonóm ágensként fogja fel. Ezért a nő Weininger-féle explicit ontológiai leértékelése, azaz hogy pusztán a férfi pusztá szimptomája, a férfi fantázia megtestesülése, a férfi szubjektivitás hisztérikus imitációja, sokkal szubverzívebb, mint a női autonómiához való elkötelezett ragaszkodás. A legvégső feminista állítás talán: „Én magam nem létezem, csupán a Másik megtestesült fantáziája vagyok.”

Ugyanez érvényes a szubjektum és az Intézmény közötti kapcsolatra is: a bürokratikus, szimbolikus Intézmény nem csupán saját szószólójává redukálja a szubjektumot, hanem arra is rá akarja bírni, hogy a szubjektum tagadja ezt a tényt, s (színleg) autonóm ágensként cselekedjék – egy személy emberi érintéssel és személyiséggel, nem csupán arctalan bürokrata. A lényeg természetesen nem csak az, hogy egy efféle autonomizáció kétszeresen is hamis, minthogy kétszeres tagadást von maga után, de az is, hogy nem létezik szubjektum az Intézményt megelőzően (a nyelvet, mint a végső intézményt megelőzően): a szubjektivitás a Valós élet-szubsztancia Intézménynek való alávetettségében található hiányként termelődik. Ha tehát – ahogy Althusser állítaná – az az észrevétel, miszerint az interpellációt megelőzően a szubjektum mindig-már létezik, pontosan a sikeres interpelláció következménye és bizonyítéka, az interpellációt, szubjektivizációt megelőző szubjektum lacani feltételezése nem épp az Althusser által leleplezni szándékozott ideologikus illúziót ismétli-e meg? Vagy – vegyük ugyanezen kritikai érv más aspektusát – amennyiben az ideológiai identifikáció akkor sikeres, ha „teljes humán személyként” ismerem fel magam, aki „nem redukálható pusztán az ideológiai nagy Másik eszközévé”, vajon az ideológiai interpelláció e szükségszerű kudarca nem végső sikerét jelzi-e? Az interpelláció akkor sikeres, ha magamat „nem csupán mint azt”, hanem „mint egy komplex személyt, amely többek között az is” fogom fel – a szimbolikus identifikációtól való imaginárius távolság a siker jele.

Lacan számára azonban a szimbolikus identifikációt elkerülő szubjektum dimenziója nem a tapasztalat képzetes gazdagsága, amely lehetővé teszi, hogy illuzórikus távolságot tartsak fenn szimbolikus identitásomtól: a lacani „áthúzott szubjektum” (s) „üres”, ám nem valamely pszichologiko-exintenciális „üresség-tapasztalat”, hanem inkább az önmagára irányuló negativitás értelmében, amelyik a priori a *vécu*-n, a megélt tapasztalat területén kívüli. A régi történet ama hercegről, aki lovászinásnak öltözik, hogy elcsábítsa saját feleségét, ekképp megbizonyosodván arról, nem csupán rangját, hanem őt magát szereti, nem igazán alkalmas ama megkülönböztetés jelzésére, amellyel itt számolnunk kell: a lacani szubjektum azaz a „s” nem a szimbolikus identitásomat konstituáló rang, de ama fantázia-beli tárgy sem, amely a szimbolikus identitásomon túli „valami bennem”, amely értékessé tesz engem a másik vágyának számára.

Nemrégiben egy nevetséges jelenet zajlott le egy szlovén színházban: egy félművelt *nouveau riche* elkésett az előadásról és félórával a kezdés után próbált meg eljutni a helyére. Teljesen véletlenül abban a pillanatban a színésznek a színpadon a következő mondatot



kellett patetikusan elmondania: „Ki zavarja csöndemet?” – szegény *nouveau riche*, aki nem érezte magát igazán otthonosan a színházban, a késés miatt érzett büntudatából fakadóan, a kérdésben magára ismert, vagyis a mondatot úgy értelmezte, mintha az a színész haragos kifakadása volna a nézőtéren támadt hirtelen zűrzavar miatt, és hangosan, hogy mindenki jól hallja, így válaszolt: „A nevem X, elnézést a késésért, de a színház felé jövet a kocsim lerobbant!” E szerencsétlen eset elméleti hozadéka, hogy hasonló „félreértés” definiálja az interpellációt is, amikor felismerjük magunkat a Másik hívásában, önmagunkra ismerésünk mindig félreimerés, a nevetségessé válás mozzanata, miközben kérkedve elfoglalunk egy helyet, amelynek a címzettje valójában nem mi vagyunk...

Nem jelezi-e ugyanakkor ez a rés a szimbolikus intézmény „nagy Másikjának” többletét? Nem kérdés, hogy ma inkább, mint valaha a tudtunk nélkül interpellálnak bennünket: identitásunkat a nagy Másik számára egy sor digitalizált, információs (orvosi, hatósági, oktatási...) file *tételez*, amelyekről nem is tudunk, az interpelláció tehát a szubjektum számára észrevétlenül működik (vagyis határozza meg helyünket és cselekvéseinket a társadalmi térben). Ez azonban nem az a probléma, amelyet Althusser az interpelláció fogalmával megcélzott, az ugyanis a szubjektivizáció problémája: hogyan szubjektivizálják létfeltételeiket az individuumok, miként tapasztalják meg szubjektumként önmagukat? Ha tudtom nélkül bejegyeznék egy titkos állami file-ba, ez nem érinti szubjektivitásomat. Sokkal érdekesebb az ellenkező eset, amelyben a szubjektum magára ismer a „nem létező” Másik, például Isten hívásában. Althusser álláspontja, hogy önmagam felismerése a Másik interpelláló szólításában abban az értelemben performatív, hogy maga a felismerés aktusa *tételez* ezt a nagy Másikat – Isten csak addig létezik, amíg hívei szavaiban felismerik önmagukat és engedelmeskednek neki, a sztálinista politikus addig gyakorol hatalmat, amíg magára ismer a történelem nagy Másikjának szólításában, szolgálva annak Fejlődését, a demokratikus politikus, aki „az embereket szolgálja”, egy instanciát *tételez* (az Embereket), és e hivatkozás legitimálja cselekvését.

Ha tehát az intézményi kibertérben cirkuláló részletes adatbázisok ténylegesen meghatározzák, hogy mi is vagyunk a hatalmi struktúra nagy Másikjának számára¹² – vagyis hogyan konstruálódik szimbolikus identitásunk – és ebben az értelemben tudtunk nélkül „interpellálnak” az intézmények, ragaszkodhatnánk ahhoz, hogy ez az „objektív interpelláció” valójában csak azon tény révén érinti a szubjektivitásomat, hogy *jól tudom, hogy a tudtomon kívül adatbázisok cirkulálnak, amelyek a társadalmi nagy Másik szemében konstituálják az identitásomat*. Azon meggyőződése, hogy az „igazság odaát van”, hogy olyan rólam szóló fájlok cirkulálnak, amelyek még ha ténylegesen „pontatlanok” is, mégis meghatározzák szocio-szimbolikus státuszomat, utat nyit a szubjektivizáció különös, napjaink szubjektumára jellemző proto-paranoid módozata számára: egy adatbázis nehezen megragadható bejegyzésével inherens viszonyban álló szubjektumként *tételez*, amelyben sorsom, számomra elérhetetlenül, meg van írva.

¹² Ezt Mark Poster már kifejtette a *Second Media Age* című könyvében (Cambridge: Polity Press 1995.)

Az ellenállástól a tettig

Butler elméleti törekvésének politikai irányultsága a régi baloldali: hogyan lehetséges az aktuális ellenálláson túl, aláásni és/vagy elmozdítani a fennálló társadalmi-szimbolikus hálózatot (a lacani „nagy Másik”), amely előre meghatározza azt a helyet, amelyben a szubjektum létezhet?¹³ Tudatában van természetesen annak, hogy az ellenállásnak ez az oldala nem azonosítható közvetlenül a Tudattalannal: a fennálló Hatalmi rendet tudattalan „szenvedélyes kötődések” tartják fenn, kötődések, melyeknek nyilvánosan ismeretlennek kell maradniuk, hogy betölthessék szerepüket:

Ha a tudattalan megszabadul egy adott normatív parancstól, milyen más parancshoz kötődik? Miért gondoljuk azt, hogy a tudattalant, a nyelv szubjektumától eltérően, nem a kulturális jelölőket átjáró hatalmi viszonyok strukturálják? Ha az alávetettséghez való ragaszkodást a tudattalan szintjén találjuk, miféle ellenállás származhat ebből?¹⁴

Az efféle – a Hatalmat életben tartó – tudattalan „szenvedélyes kötődés” példaszerű esete pontosan a szabályozó hatalmi mechanizmusok és eljárások inherens, reflexív erotizációja: a tiltott kísértések sakkban tartására szolgáló megszállott rituálé válik a libidinális kielégülés forrásává. Így ez a szabályozó hatalmi mechanizmus és a szexualitás közötti viszonyban felbukkanó „reflexivitás”, a represszív szabályozó mechanizmusok „libidinálizálódásának” módja, ez a „mazochisztikus” reflexív fordulat, amely a szociális normák pszichikus tiltásokká való „internalizációjának” hagyományos fogalmában megmagyarázatlan marad. A második probléma, hogy ha a Tudattalant az ellenállás helyeként határozzuk meg, azaz mint amely mindenkor megzavarja a hatalmi mechanizmusok működését, vagyis az interpelláció – a szubjektum önmagára ismerése a számára előírt szimbolikus helyen – mindig tökéletlen, téves, akkor „elérhet-e az ilyen ellenállás mást, mint hogy kiterjeszti, illetve megváltoztatja a szubjektumot formáló uralkodó előírásokat és interpellációkat?”¹⁵ Röviden: „ez az ellenállás megmutatja ugyan azon kísérletek tökéletlenségét, amelyek a szubjektumot a felügyelet eszközeivel próbálják meg létrehozni, de továbbra is képtelen újraartikulálni a produktív hatalom meghatározó feltételeit.”¹⁶

Ez Butler Lacan-kritikájának lényege: szerinte Lacan a szimbolikus struktúra képzetes félreismerésére redukálja az ellenállást; az ellenállás, bár megakadályozza a teljes szimbolikus realizációt, mégis benne gyökerezik, és épp szembenállásával erősíti meg, minthogy képtelen feltételeit újraartikulálni. „A lacaniánus számára tehát az imaginárius az identitás

¹³ Butler a szubjektumot azzal a szimbolikus pozícióval azonosítja, amelyet elfoglal ezen a helyen belül, miközben a „psziché” terminusát egy nagyobb egység számára tartja fenn, amely magába foglalja azt is, ami az individuumban ellenáll a szimbolikus rendnek.

¹⁴ Butler, *The Psychic Life of Power*, 88.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Uo. 89.



diszkurzív – vagyis szimbolikus – konstitúciójának lehetetlenségét jelöli.”¹⁷ Ezzel együtt a lacani Tudattalant szintén képzetesnek minősíti, minthogy „megakadályozza a szimbolikus bármely arra irányuló igyekezetét, hogy teljes és koherens nemi identitást konstituáljon, nyelvbontások és hiányok jelzik e tudattalant, s ez a képzetes nyelvi működésének sajátossága.”¹⁸ Ezzel szemben azonban Lacannál „a pszichikai ellenállás feltételezi a törvény korábbi, szimbolikus formájának folytonosságát, és ebben az értelemben fenntartja status quóját. Egy ilyen nézőpontból, az ellenállás eleve vereségre ítélt.”¹⁹

Először is, Butler látszólag összekeveri az „ellenállás” két radikálisan ellentétes használatát: az egyik a társadalom-kritikai használat (hatalommal szembeni ellenállás stb.), a másik pedig a pszichoanalízisben alkalmazott klinikai használat (a páciens ellenállása szimptomájának tudattalan igazságával, álmainak jelentésével szemben, stb.). Amikor Lacan „imagináriusként” határozza meg az ellenállást, a bennünket determináló szimbolikus hálózat félreismerésére gondol. Másrészt Lacan szerint lehetséges az uralkodó szimbolikus Rend radikális újraszervezése – erre szolgál a *point de capiton* (Mester-Jelölő) fogalma: amikor felbukkan egy új *point de capiton* az nem csak a társadalmi-szimbolikus rend elmozdítását idézi elő, hanem maga a strukturáló alapelv változik meg. Talán megfordíthatjuk a Lacan és Foucault közötti, Butler által felmutatott ellentétet (Lacan a képzeletbeli akadályozásra redukálja az ellenállást, míg Foucault a sokféle gyakorlat heterogén mezőjeként megragadott plurálisabb diskurzusfogalmával jóval mélyrehatóbb szubverziót és reartikulációt tesz lehetővé), így Foucault lesz az, aki a hatalommal szembeni ellenállás immanenciájához ragaszkodik, míg Lacan az egész szimbolikus mező radikális reartikulációja számára hagy lehetőséget, a szűkebb értelemben vett *tett*, a „szimbolikus halálon” történő áthaladás révén. Röviden: Lacan az, aki lehetővé teszi, hogy konceptualizáljuk a különbséget az imaginárius ellenállás (a hamis transzgresszió, amely megerősíti a status quót, így működésének pozitív feltételül szolgál) és (egy *tett* Valóságának közbelépése révén) a valódi szimbolikus reartikuláció között.

Csak ezen a szinten – vagyis ha figyelembe vesszük a *point de capiton* és a valós *tett* lacani fogalmait – válik lehetővé az értelmes párbeszéd Butlerrel. A társadalmi létezés butleri formája (éppúgy, mint Lacané) a kényszerített választás: ahhoz, hogy (a társadalmi-szimbolikus térben) létezzünk, el kell fogadnunk az elidegenedést, azaz egzisztenciánk meghatározását a nagy Másik terminusaiban, a társadalmi-szimbolikus tér fennálló struktúráját. Gyorsan hozzáteszi azonban, hogy ez nem korlátozhat bennünket a lacani nézetre (vagyis, amit annak gondol), amely szerint valódi transzgresszió csak a szubjektum pszichotikus

¹⁷ Uo. 96-97.

¹⁸ Uo. 97. Butler elementárisan ellentmond Lacannak, aki szerint a Tudattalan „a Másik *diskurzusa*”, tehát szimbolikus, nem imaginárius – nem épp „a Tudattalan úgy strukturálódik, mint egy nyelv” Lacan legismertebb sora? „A nyelvbontások és a hiányok” mindenestül szimbolikusak Lacan számára, a jelölő-hálózat funkcionális zavarára vonatkoznak. A helyzet tehát épp az ellenkezője annak, amit Butler állít: nem a Tudattalan a szimbolikus Törvénnyel szembeni imaginárius ellenállás, hanem, a *tudatosság*, a *tudatos ego* az imaginárius félreismerés és a tudattalan szimbolikus Törvénnyel szembeni ellenállás eszköze!

¹⁹ Uo. 98.

kizárásának árán hajtható végre; egyrésztől van tehát a hamis imaginárius ellenállás a szimbolikus Normával szemben, másrésztől pedig a pszichotikus összeomlás, ami a szimbolikus elidegenedés teljes elfogadása (a pszichoanalitikus kezelés célja), az egyedüli „realisztikus” lehetőség.

Butler a Szimbolikus e lacani merevségét a feltételezés és tételzés hegeli dialektikájával állítja szembe: a szimbolikus Rend nemcsak mindig-már feltételezett, mint a szubjektum társadalmi létének pusztá miliője, ez a Rend csak annyiban létezik, reprodukálódik, amennyiben a szubjektumok felismerik magukat benne és ismétlődő performatív gesztusokon keresztül újra meg újra elfoglalják benne helyüket – ez természetesen lehetővé teszi, hogy a paródia irányába elmozdított performatív aktusokon keresztül megváltoztassuk társadalmi-szimbolikus létezésünk szimbolikus körvonalait. Ím Butler anti-kantianizmusának lényege: visszautasítja a lacani szimbolikus a priorit, mint a létezésünk koordinátáit előre fixáló transzcendentális keret új verzióját, amely nem hagy teret e feltételezett kondíciók retro-aktív áthelyezésére. Így amikor Butler megkérdezi –

Mit jelentene a szubjektum számára az, hogy másra vágyik, mint saját jelenlegi „társadalmi egzisztenciája”? Ha az egzisztencia lebontása a halál, kockára tehető, halálra ítéltető vagy halálba üzhető-e annak érdekében, hogy a társadalmi hatalom életfeltételek feletti uralmát megváltoztassuk? A szubjektum az őt megalkotó normák megismétlésére kényszerül, de ez az ismétlés kockázatos, hiszen ha valaki elmulasztja a „helyes módon” megerősíteni a normát, további szankcióknak teszi ki magát, egzisztenciájának alap feltételeit veszélyezteti. És mégis, az életet – aktuális organizációjában – veszélyeztető ismétlés nélkül, hogyan képzelhetjük el eme organizáció esetlegességét, és az élet-feltételek performatív reconfigurációját?²⁰

– a lacani válasz világos: „a „társadalmi egzisztencia” folytatásától eltérő dologra vágy-ni”, megkockáztatni egy tettet, ami a halált vonja maga után, azt jelzi, hogy Lacan miként fogalmazta újra a freudi halálösztön-törekvést az *etikai tett* elemi formájaként, olyan tett-ként, amely nem redukálható egy „beszédkaktusra”. (Ez utóbbi performatív erejét egy sor fennálló szimbolikus szabályból és/vagy normából meríti.)

Nem épp ez Lacan Antigóné-olvasatának lényege? Antigóné valóban egész társadalmi létét kockáztatta, ellenszegülve a Város Kreónban, az uralkodóban megtestesülő társadalmi-szimbolikus hatalmának, ezért került halálhoz hasonló állapotba (kizárása a társadalmi-szimbolikus térből). Lacan szerint nem létezik tulajdonképpen *etikai tett* a nagy Másik, a szubjektum identitását garantáló társadalmi-szimbolikus hálózat pillanatnyi felfüggesztésének kockázata nélkül: az autentikus tett csak akkor válik lehetővé, ha a szubjektum vállalja egy olyan gesztus kockázatát, amelyet már „nem fed le” a nagy Másik. Lacan e „két halál közötti” állapot minden lehetséges verziójával foglalkozik: nemcsak Antigóné, hanem az Oidipusz Kolónoszban, Lear király, Poe hőse Mr. Valdemar, és így tovább egészen Claudel *Coufontaine*-trilógiájának Sygne-éig – mindannyiuk helyzetében közös, hogy ezen „az éle-

²⁰ Uo. 28-29.



ten és halálon túli” élőhalott állapotban találják magukat, ahol felfüggesztődik a szimbolikus Végzet kauzalitása.

Kritizálhatnánk Butlert ezen radikális tett és a szimbolikus feltételek performatív rekonfigurációjának összekeverése miatt, a kettő nem ugyanaz. Ragaszkodnunk kell a meghatározó különbséghez a pusztán „performatív rekonfiguráció” – amely a hegemonia területén belül marad és feltételeinek ön maga ellen fordításáért folytat gerrilaharcot – és az egész területet újraszervező, sokkal radikálisabb tett között, amely épp a társadalmilag hordozott performativitás teljes feltételrendszerét fogalmazza újra. Így Butler az, akinek pozíciója csupán az uralkodó diskurzus marginális „rekonfigurációit” teszi lehetővé, aki az „inherens törvényszegő” pozíciójában marad, amelynek referenciapontként szüksége van a csak részlegesen áthelyezhető és meghaladható uralkodó diskurzus köntösében megjelenő Másikra.²¹

Lacan álláspontját tekintve Butler tehát egyszerre túl optimista és túl pesszimista. Egyrészt túlértékeli a performatív rekonfiguráció szubverzív potenciálját, mert az efféle gyakorlatok végső soron éppen hogy támogatják azt, amit aláásni szándékoznak, hiszen eleve számításba veszik a „törvényszegések” mezejét, sőt ezeket a nagy Másik uralkodó formája idézi elő. – Lacan a szimbolikus normákat és kodifikált áthágásait nevezi „nagy Másiknak”. Az ödipális rend, ez az ideologikus intézményekben, rituálékban és gyakorlatokban megtestesülő óriási szimbolikus alakzat túlságosan is mélyen gyökerező és „szubszanciális” entitás ahhoz, hogy marginális performatív áthelyezések útján ténylegesen aláásható volna. Másrészt Butler nem teszi lehetővé azt a radikális aktust amely a maga totalitásában alakítja át az uralkodó szimbolikus rendet.

A fantázia keresztezése

Aláásható-e végül a szubjektivizáció legalapvetőbb szintje, amit Butler „szenvedélyes kötődésnek” nevez? A szubjektum létének konzisztenciáját alátámasztó, primordiális „szenvedélyes kötődés” lacani elnevezése a *fundamentális fantázia*. A szubjektumot konstituáló „kötődés a szubjektivizációhoz” tehát nem más, mint az elsődleges „mazochista” jelenet, amelyben a szubjektum „szenvedővé teszi, szenvedőként látja” magát, és amely így minimális támogatást nyújt a létéhez (mint Freud elsődlegesen elfojtott, „Az apám ver

²¹ Vajon nem ugyanez a probléma a „marginális” homoszexuális pozícióval is, amely pusztán azon uralkodó heteroszexuális norma megszegése, amelyre végső soron mint inherens feltételére támaszkodik? Erről tanúskodik Butler nyilvánvalóan túlzott ragaszkodása ahhoz, hogy a homoszexualitás olyan tapasztalat, amely a legtöbb egyén számára az identitás elvesztését vonja maga után, mintha egy homoszexuális aktus elképzelése manapság még mindig hallatlanul szörnyű tapasztalat lenne, és erről tanúskodik a „queer” nyugtalansága is, hiszen nem a cenzúra fenyegeti, hanem épp az a türelmes hozzáállás, amely egyszerűen és közömbösen befogadja, nem tapasztalván többé traumatikus szubverzióként – mintha hirtelen elvesztették volna szubverzív fullánkjukat...

engem" szakasza a „Gyereket vernek” triádjában). E fundamentális fantázia mindenestül *inter-passzív*:²² a passzív szenvedés (szubjektívizáció) képe jelenik meg benne, amely egyszerre fenntartja és fenyegeti a szubjektum létét, amely csak addig tartja fenn ezt a létet, amíg kitaszított („öselfojtott”) marad. E perspektívából lehetővé válik a szadomazochisztikus performansz mai művészi gyakorlatának új megközelítése: nem az a helyzet, hogy bennük éppen ez a kitaszítás szűnik meg végül?

Butler és Lacan között az a különbség, hogy Butler számára az öselfojtás (kitaszítás) azonos az eredeti „szenvedélyes kötődés” kitaszításával, míg Lacan szerint a fundamentális fantázia (az anyag, amelyből a „szenvedélyes kötődés” felépül) már magában töltőanyag, egy bizonyos űrt, hiányt elfedő formáció. Ezen a ponton, ahol a Butler és Lacan közti különbség csaknem észrevehetetlen, találkozunk a kettejüket elválasztó végső különbséggel. E „primordiális kötődést” Butler a szubjektum proto-hegeli értelemben vett előfeltételeként interpretálja, és ezért számol a szubjektum azon képességével, hogy dialektikusan újrafogalmazza, rekonfigurálja létfeltételeit: a szubjektum identitása „mindaddig míg identitás marad, a sérülésében gyökerezik, de mindez azt is implicálja, hogy a resignifikáció lehetőségei átdolgozzák és megzavarják a alávetéshez fűződő szenvedélyes kötődést, ami nélkül a szubjektum alakítása – és újraformálása – nem következhet be.”²³ Habár a szubjektumok mindenkor kényszerített választással szembesülnek, amelyben csak a nemlétezés árán utasíthatják vissza az interpellációt – vagyis a nemlét fenyegetésének árnyékában, úgyszólván emocionálisan megzsarolva, azonosulnak az előírt szimbolikus identitással („nigger”, „kurva”, stb.) – mégis lehetséges számukra ezen identitás kimozdítása, újrakontextualizálása, más célokra történő felhasználása, hiszen a szimbolikus identitás csak folyton ismétlődő újraazonosulásokon keresztül őrződik meg.

A fentebbi két terminus Lacan szerint alapvetően különbözik: a fundamentális fantázia, amely végső támaszt nyújt a szubjektum létehez, és a szimbolikus identifikáció, amely már szimbolikus válasz a fantáziabeli „szenvedélyes kötődés” traumájára. A szimbolikus identitás, amit a kényszerített választásban vállalunk fel, amikor felismerjük magunkat az ideológiai interpellációban, a végső támaszaként szolgáló, fantáziabeli „szenvedélyes kötődés” tagadásán alapul. (A katonai életben a homoszexuális kapcsolat jó példa a „szenvedélyes kötődésre”, amelyet, hogy hatékony legyen, tagadni kell.²⁴) Mindez további megkülönböztetéshez vezet a szimbolikus reartikulációk, vagy a fundamentális fantáziát ténylegesen nem veszélyeztető variációk (mint az „Az apám ver engem” különféle verziói a „Gyereket vernek” fantáziában), és a lehetséges „keresztkezés”, a fundamentális fantáziától való távolság elérése között. A pszichoanalitikus kezelés végső célja, hogy a szubjektum felszámolja léte konzisztenciáját garantáló „szenvedélyes kötődést”, és így végrehajtsa, amit Lacan „szubjektív destitúciónak” nevez. A fundamentális fantázia jelenetéhez fűződő „szenvedélyes kötődés” nem „dialektizálható”: csak kereszttezhető.

Clint Eastwood „Piszkos Harry” című sorozata a fantázia dialektikus rekonfigurációjának

²² A fogalom magyarázatához lásd Slavoj Žižek, *The Plague of Fantasies*, 3. fejezet

²³ Butler, *The Psychic Life of Power*, 105.

²⁴ Lásd Slavoj Žižek, *The Plague of Fantasies*, 2. Fejezet



és variációjának példaszerű esetét nyújtja: az első filmben a mazochista fantázia minden kétértelműségével együtt csaknem közvetlenül elismert, míg a többi részben úgy tűnik Eastwood tudatosan elfogadja a politikailag korrekt kritikát, és kimozdítja e fantáziát, hogy elfogadhatóbb, „progresszív” stílusban folytathassa a történetet, ezekben a rekonfigurációkban azonban *ugyanaz a fundamentális fantázia működik*. Az efféle rekonfigurációk minden politikai hatékonyságuk ellenére sem rombolják le a kemény fantáziabeli magot, inkább fenntartják azt. Butlerrel szemben – Lacan véleménye szerint – még a politikában is lehetséges a fundamentális fantázia radikális „keresztézése”, csak egy ilyen, a fantáziabeli magot felszámoló gesztus lehet autentikus tett.²⁵

Mindez arra kényszerít bennünket, hogy újradefiniáljuk a (társadalmi) identifikáció fogalmát: mivel a szenvedélyes kötődés csak addig tölti be funkcióját, amíg nem ismerjük el nyíltan, amíg távolságot tartuk tőle, ezért ami a közösséget összetartja, az nem az azonos tárgyvaló identifikáció, hanem épp ellenkezőleg, a „diszidentifikáció”, az egyének gyűlöletének vagy szeretének átruházása egy képviselőre. Például a keresztény közösséget az tartja össze, hogy hitüket néhány kiválasztott egyénre (szentekre, papokra, esetleg csak magára Krisztusra) ruházzák át, akikről „feltételezik, hogy valóban hisznek”. A *szimbolikus* identifikáció funkciója tehát nem az azonosulás tárgyába történő közvetlen alámerülés (vagy az azzal való egyesülés), hanem épp ellenkezőleg a tárgytól való *eredeti távolság* fenntartása (ezért tartotta az Egyház végső ellenségének a zelótákat: közvetlen azonosulásuk és hitük révén épp azt a távolságot fenyegették, amelyen keresztül a vallásos intézmény fenntartotta magát.) Más példa: ha egy szeretkező párt bemutató szerelmi melodrámban hirtelen észrevevesszük, hogy tényleg szeretkeznek (vagy egy snuff filmben tudatosul bennünk, hogy az áldozatot valóban halálra kínozzák) ez *felfüggeszti* a narratív realitással történő azonosulásunkat. Emlékszem fiatakoromból egy látványos lengyel filmre, a *Fáraóra* (1960), amelynek egyik jelenetében egy lovat áldoznak fel: amikor nézőként észrevettem, hogy a lovat tényleg leszúrák a lándzsával, ez rögtön meggátolta a narratívával való azonosulásomat... A lényeg az, hogy ugyanígy van a „valódi életben” is: realitásérzékünket mindig minimális „diszidentifikáció” tartja fenn (például, amikor másokkal kommunikálunk, „elfojtjuk” a tudásunkat arról, hogy hogyan izzadnak, székelnek és vizelnek.)

Butler joggal hangsúlyozza, hogy a szubjektivitás kettős működést foglal magában: egy elsődleges „szenvédélyes kötődést”, a Másikkal szembeni alávetettséget, behódolást és ennek tagadását – vagyis a tőle való távolság megszerzését, amely felnyitja a szabadság és az autonómia terét. Az elsődleges „szenvédélyes kötődés” tehát – derridai terminusokban – a szabadság és az ellenállás lehetőségének és egyben lehetetlenségének feltétele: nem létezik szubjektivitás ezen kívül, vagyis a szubjektivitás csak az önnön alapjától való minimális

²⁵ A tett lacani fogalma saját előfeltételei, „a nagy Másik” retroaktív megváltoztatásának mozzanatára koncentrál: egy tett, amely tulajdonképpen „csodálatosan” változtatja meg magát a standardot, amellyel mérjük és értékeljük aktivitásunkat; vagyis szinonim azzal, amit Nietzsche az „értékek átértékelésének nevezett”. Pontosan ebben az értelemben foglalja magában a tett „a Legrosszabb (*le pire*)” választását: akkor történik meg a tett, amikor a Legrosszabb választása (ami az adott helyzetben annak tűnik) megváltoztatja magát a jó vagy a rossz standardját.

távolság „megszüntetve-megőrzéseként” tételezheti magát. Elméletileg és politikailag azonban döntő fontosságú, hogy megkülönböztessük az eredeti fantáziabeli „szenvedélyes kötődést”, amelyet a szubjektumnak el kell fojtania, hogy fenntartsa társadalmi-szimbolikus egzisztenciáját, amely meghatározott pozíciót biztosít a számára (az interpellatorikus felismerés illetve identifikáció helyét). E kettő nem állítható egyszerűen szembe, mint „jó” és „rossz” (a társadalmi-szimbolikus identifikáció csak úgy tudja magát igazolni, ha fenntartja az el-nem-ismert fantáziabeli támaszt), mindazonáltal különböző logika szerint működnek.

A fantáziabeli „szenvedélyes kötődés” és a társadalmi-szimbolikus identifikáció összekeverése magyarázza azt is, hogy Butler a felettes-én és az én-ideál párosát naiv, prelacaniánus módon használja. A felettes-ént olyan instanciaként definiálja, amely a szubjektum valódi énje és az elérendő én-ideál közötti távolságot méri, és bűnösnek találja a szubjektumot igyekezetének kudarca miatt. Nem volna-e sokkal gyümölcsözőbb Lacant követve a két terminus közti ellentétet ragaszkodni? A büntudat, amelyben a felettes-én szubjektumra gyakorolt nyomása ölt testet, nem olyan őszinte, mint amilyennek tűnik: nem az én-ideál (a társadalmilag meghatározott szimbolikus szerep) örökös elvétése, hanem épp elfogadása miatt érezzük, ekképp elárulván fundamentálisabb vágyainkat (az eredeti „szenvedélyes kötődést”, ahogy Butler mondaná). Lacant nyomán megmagyarázhatjuk a felettes-én paradoxonát, amely abban áll, hogy minél inkább követem az én-ideál parancsait, annál bűnösebb leszek alapvető fantáziabeli „szenvedélyes kötődésem” elárulása miatt. Más szavakkal a felettes-én számára az eredeti „szenvedélyes kötődés” elárulása a szocio-szimbolikus térbe történő belépés ára.

Mi is akkor a felettes-én a szimbolikus Törvénnyel szemben? A szülői alak, aki „represszív” szimbolikus autoritásként, azt mondja a gyerekeknek: „Elmész a Nagy születésnap partijára és rendesen viselkedsz, még ha halálra is unod magad. Nem érdekel mit érzel, ezt fogod tenni!” A felettes-én alakja ezzel szemben azt mondja a gyerekeknek: „Bár jól tudod, hogy a Nagy mennyire szeretne látni, csak akkor kell meglátogatnod, ha igazán akarod, ha nem, hát itthon is maradhatsz.” A felettes-én trükkje a szabad választás e hamis látszatában áll, amely – ahogy minden gyerek tudja – valójában, egy erősebb parancsot hordozó kényszerített választás – nemcsak „Meg kell látogatnod a Nagyit, akárhogy is érzed!”, hanem „Meg kell látogatnod a Nagyit, és, továbbá, *örülnöd is kell neki!*” – a felettes-én azt írja elő, hogy *élvezd* azt, amit tenned kell. Ugyanez érvényes a házaspárok közti feszült viszonyra is: amikor a hitves azt mondja a partnerének: „Meg kellene látogatnunk a húgomat, de csak ha te is akarod!” amely valójában azt jelenti: „Nem csak egyet kell értened a látogatással, hanem boldogan kell jönnöd, szabad akaratodból, saját örömödre, nem csak az én kedvemért!” A lényeg, hogy ha a szerencsétlen partner eme ajánlatot, mint a választás valódi lehetőségét fogja fel és azt mondja: „Nem!”, akkor a hitves előre látható válasza: „Hogy mondhatod ezt! Hogy lehetsz ilyen kegyetlen! Mit ártott neked a húgom, hogy ennyire nem szereted?”



A melankolikus kettős-kötés

Az utóbbi években Butler megpróbálja korai „konstruktivista” pszichoanalízis-kritikáját a nemi identitás kialakulásának számbavételével kiegészíteni, amelyhez igénybe veszi a gyász és a melankólia freudi értelmezéseit. A kitaszítás és az elfojtás freudi megkülönböztetésére épít: az elfojás a szubjektum által végrehajtott tett, egy aktus, amelynek révén a szubjektum (aki már cselekvő) elfojtja pszichikus tartalmának egy részét; míg a kitaszítás a kizárás negatív mozgása, amely megalapozza a szubjektumot, egy gesztus, amelytől a szubjektum identitásának konzisztenciája függ, amelyet nem „fogadhat el”, minthogy szétesését vonná maga után.

Butler e konstitutív kitaszítást a homoszexualitáshoz köti: ez a szenvedélyes kötődés az Azonoshoz (az azonos nemű szülőhöz), amelyet fel kell áldozni, hogy a szubjektum belép-hessen a társadalmi-szimbolikus Rendbe. Mindez a szubjektumot konstituáló melankóliához vezet, beleértve a szubjektivitást meghatározó reflexív fordulatot: elfojtjuk a szenvedélyes kötődést – vagyis meggyűlöljük az azonos nemű szülő iránti szerelmünket; majd egy szűkebb értelemben vett reflexív megfordításban e „szerelem gyűlölete” átfordul a „gyűlölet szeretévé” – „szeretjük gyűlölni” azokat, akik a szerelem eredeti, elvesztett tárgyára emlékeztetnek (melegek)... Butler logikája kifogástalan. Freud hangsúlyozza, hogy a libidinális tárgy elvesztésének eredménye – a melankólia legyőzésének lehetősége – az elvesztett tárggyal való azonosulás. Nem érvényes-e ez szexuális identitásunkra is? Vajon a heteroszexuális identitás nem a melankólia sikeres meghaladásának eredménye-e, miközben a homoszexuális visszautasítja a veszteségével való teljes kibékülést, továbbra is ragaszkodván elvesztett tárgyához? Butler eredménye tehát, hogy az eredeti Kitaszítás nem az incesztus tiltása: az incesztus tilalma már a heteroszexuális norma uralmát feltételezi (az elfojtott incesztuózus vágy az ellenkező nemű szülő felé irányul), és e norma a homoszexuális kötődés kitaszításában tételeződik:

Az ödipális konfliktus feltételezi, hogy a heteroszexuális vágy már létrejött, hogy a heteroszexuális és a homoszexuális közti különbség már érvényre jutott...; ebben az értelemben az incesztustilalom már feltételezi a homoszexualitásra vonatkozó tiltást, már feltételezi a vágy heteroszexualizációját.²⁶

Az azonos nemhez való eredeti „szenvedélyes kötődés” tehát nem pusztán elfojtottként tételeződik, hanem kitaszítottként, abban a radikális értelemben, hogy sohasem létezett pozitívan, minthogy kezdettől fogva ki volt zárva: „Mivel a homoszexuális kötődéseket a normatív heteroszexualitás nem ismeri el, nem egyszerűen olyan vágyakként konstituálnak, melyek felbukkanásukat követően azonnal tiltottá válnak – kezdettől fogva száműzettek.” Paradox módon tehát, épp az eltűnt és megrögzött heteroszexuális identifikáció, amely – ha számításba vesszük ama tényt, hogy Freud számára az identifikáció az

²⁶ Butler, *The Psychic Life of Power*, 135.

elveszett tárgy melankolikus bekebelezésén alapul – demonstrálja, hogy az eredeti szenvedélyes kötődés homoszexuális volt:

Ebben az értelemben a „legigazibb” lesbikus melankolikus a heteroszexuális nő, a „legigazibb” meleg melankolikus a heteroszexuális férfi... A heteroszexuális férfi azzá a férfivá válik (imitálja, megidézi, kisajátítja, a helyébe lép), akit „sosem” szeretett és „sosem” bánkódott miatta,²⁷ a heteroszexuális nő azzá válik, akit „sosem” szeretett és „sosem” bánkódott miatta.

Itt Butler látszólag egyfajta jungianizmusba bonyolódik: a férfi nem az őt kiegészítő női hasonmására vágyik (*animus az animára* stb.), hanem az azonosságra – nem az azonoság az, amely „elfojtja” a különbséget, a különbség(re irányuló vágy) taszítja ki az azonosságot (a rá irányuló vágyat)... Mit kezdünk azonban azzal a Butler által is hivatkozott ténnyel, hogy a megrögzött maszkulin identitásához kötődő férfi fél attól, hogy a nőiség „passzív” pozíciójába kerül, mint aki (egy másik) férfira vágyik? Amivel itt találkozunk, az épp a melankolikus bekebelezés fordítottja: ha ez utóbbi esetben azzá válunk, amit feladni kényszerülünk, vagyis *úgy vágyódunk mint tárgyunk*, a férfi, akkor a második esetben *úgy vágyódunk mint azon tárgyunk*, amellyé válni félünk: a nő, a férfi „a nőt akarja, a nőt, aki maga sosem lenne. Semmiképp sem akar nő lenni, ezért akarja őt... Valóban, nem azonosul vele, s nem is vágyik más férfira. A vágy e visszautasítása és feláldozása a tiltás hatására, magában foglalja a homoszexualitást, mint a férfi identitással való azonosulást.”²⁸ Itt Butler érvelésének ellentmondásosságával találkozunk, és ebből származnak a transzszexuális öltözködésről adott értelmezésének következtetlenségei is: a kitaszított, elsődleges „szenvedélyes kötődés” butleri meghatározása két olyan szubjektív pozíció között ingadozik, ahonnan valaki egy férfira vágyhat. Ez vajon az, hogy valaki *férfiként* vágyik egy másik férfira, vagy az, hogy valaki arra vágyik, hogy egy férfi által vágyott nő legyen (aki a férfira vágyik). Más szavakkal: maszkulin identitásom vajon egy férfihoz fűződő kitaszított kötődésem melankolikus bekebelezése, vagy a (férfira vágyó) nő pozíciójába kerülés elleni védekezés? Butler később maga is érinti ezt a kétértelműséget:

Ha valaki egy nőre vágyik, ebből következik-e, hogy maszkulin diszpozícióból teszi ezt, vagy e diszpozíciót visszamenőlegesen tulajdonítják a vágyakozó pozíciójának, hogy fenntartsák a heteroszexualitást, hogy megértsék a vágyat tételező elválasztottságot vagy más-ságot?²⁹

A kérdés természetesen retorikai, – Butler nyilvánvalóan a második lehetőséget választja. Ez esetben azonban miért azonosítja a feminim diszpozícióval a másik férfira irányuló vágyat, mintha a férfi semmiképp sem akarna nő lenni, mert ez azt jelentené, hogy egy másik férfira vágyik? Nem azt jelzi-e mindez, hogy a szubjektum számára konstitutív primor-

²⁷ Uo. pp. 147, 146-147.

²⁸ Uo. pp. 137-138.

²⁹ Uo. 165.



diális veszteség nem definiálható a *homoszexuális* kötődés kitasztásának terminusaiban? Más szavakkal: *miért fél a férfi attól, hogy nővé váljon, miért nem lenne semmiképp sem nő?* Csakis azért, mert így egy másik férfira vágya (és más férfi vágya rá). Idézzük fel Neil Jordan *Síró játék* című filmjét, amelyben két férfi, heteroszexuálisan strukturált, szenvedélyes szerelmével találkozunk: a fekete transzsexuális Dil egy férfi, aki egy másik férfira vágyik, *nőként*. Úgy tűnik sokkal termékenyebb lehet, ha a szexuális különbséget *nem* előre megállapított szimbolikus differenciaként (heteroszexuális normaként) vesszük számításba, hanem mint olyat tételezzük, ami örökké kicsúszik a normatív szimbolizáció markából.

Butler joggal helyezkedik szembe azzal a platoni-jungi elképzeléssel, amely szerint a szexualizáció során elszenvedett veszteség a másik nem elvesztése volna (amely elképzelésen a teljes emberré egyesülő két félről szóló zavaros androgün mítoszok alapulnak): tévedés „azt feltételezni, hogy mindig és kizárólag a másik nemet veszítjük el, minthogy az a helyzet, hogy gyakran melankolikusan kötődünk saját nemünk elvesztéséhez, *paradox módon azért, hogy azonosuljunk vele*.”³⁰ Röviden, amit a platoni-jungi mítosz nem vesz számításba az az, hogy az akadály vagy a veszteség szigorúan véve inherens, nem külső: a veszteség, amit egy nőnek el kell fogadnia ahhoz, hogy nővé váljon, nem a maszkulinitás elutasítása, hanem paradox módon valaminek az elvesztése, ami épphogy mindörökre megakadályozza, hogy teljesen nővé válhasson – a „nőiség” jelmez, maszk, a nővé válás kudarcának pótléka. Vagy – Laclau fogalmaival – a szexuális különbség az antagonizmus Valósa, nem pedig a különböző oppozíciók Szimbolikusa: a nemi különbség nem az az oppozíció, amely mindkét nem számára meghatározza a másik nemmel szembeni pozitív identitását (tehát, hogy a nő az, ami a férfi nem, és ugyanígy fordítva is), hanem a közös Veszteség, amelynek értelmében a nő sosem teljesen nő, és a férfi sosem tökéletesen férfi – „maszkulin” és „feminin” pozíciók pusztán az inherens akadály, veszteség legyőzésének különböző módjai.

Ezért tehát a paradoxon, amely szerint „el kell vesztenünk saját nemünket, hogy azzá váljunk” még többet rejt magában a nemi különbségre nézve: amit el kell vesztenünk ahhoz, hogy elfogadhassuk a szimbolikus nemi különbséget, azaz a „férfi” és a „nő” kiegészítő szerepeit meghatározó szimbolikus oppozíciók elfogadott készletét, az maga a nemi különbség mint lehetetlen, valós. Azon dialektikus paradoxon, hogy egy létező csak annyiban *válhat X-szé*, amennyiben *X voltát* közvetlenül tagadja, pontosan az, amit Lacan „szimbolikus kasztrációnak” nevez: rés a szimbolikus hely és az őt kitöltő elem között, a rés amelynek értelmében egy elem csak annyiban képes *betölteni* helyét a struktúrában, amennyiben ő maga *nem* ez a hely.

Habár egy friss bestseller, a *Férfiak a Marsról, a nők a Vénuszról származnak* címe látszólag Lacan azon megállapításának egy változata, miszerint „nem létezik szexuális kapcsolat” (nem létezik komplementáris viszony a két nem között, minthogy különböző és összehasonlíthatatlan anyagból lettek megalkotva), Lacan mégis teljesen másra gondol: a férfiak és a nők nem egyszerűen azért összehasonlíthatatlanok, mert „különböző bolygókról származnak”, különböző pszichikus ökonómiával, és így tovább, hanem pontosan azért, mert kibogozhatatlan, antagonisztikus kapcsolat van köztük, vagyis mert *ugyanarról a bolygóról*

³⁰ Uo. 166.

jöttek, mintegy kiszakadva belőle. Másképp: a *Férfiak a Marsról*, a nők a *Vénuszról* származnak felfogását azért téves a „nem létezik szexuális kapcsolat” egy verziójaként megragadni, mert mindkét nemet eredendően konstituált pozitív entitásként ragadja meg, amely a másik nemtől függetlenül adott, és mint olyan, „nincs szinkronban” a másikkal. Lacan ezzel szemben a szexuális kapcsolat lehetetlenségét arra a tényre alapozza, hogy mindkét nemi identitás megvalósítását belülről akadályozza meg a másikhoz fűződő antagonisztikus viszonya, amely korlátozza teljes aktualizációját. „Nem létezik szexuális kapcsolat”, és nem azért mert a másik nem túl messze van, tökéletesen idegen a számomra, hanem azért mert *túl közel van hozzám*, idegen betolakodó (lehetetlen) identitásom szívében. Következésképp mindkét nem inherens akadályként funkcionál, amely miatt a másik nem sosem lehet „teljesen önmaga”: a „férfi”, amely miatt a nő soha nem képes teljesen, nőként megvalósítani önmagát, feminin ön-identitását; és fordítva, a „nő”-ben materializálódik az az akadály, amely meggátolja a férfi önmegvalósítását. Amikor tehát azt állítjuk, hogy a férfivá váláshoz először el kell veszítenünk magunkat, mint férfit, ez azt jelenti, hogy a nemi különbség már bele van írva a „férfivá válás” fogalmába.*

Csapi Attila és Varga Balázs fordítása

* A tanulmány folytatása a következő számban olvasható. (A szerk.)



GERENCSÉR SZEKRÉNYESSY PÉTER:

A mámor esztétikája

(Hermann Nitsch: *Hatnapos játék*)

„Mi ez a zsírszag?”
(Sziddharta Gautama)

Jóllehet a *Hatnapos játékot*, melyet Nitsch bukolikus környezetben fekvő, barokk stílusú kastélyában 1998 augusztus 3-9 között tartott(ak), Bécs után bemutatták (reprodukálták) már Magyarországon¹ is, az osztrák akcionista azonban megtakarította a fáradságot, hogy erre a szakadásra és elmozdulásra reflektáljon: mintha elbagatelizálta volna a különbséget, a tér és az idő eltérő szerkezetét. Márpedig így valami hasonló történt a produkcióval, mint a hétköznapi gyerekekkel, akit kiöntöttek a fürdővízzel együtt. A számos vallási-mitológiai hagyományban és orgiában gyökerező performansz² egyszeri és megismételhetetlen eseményként gondolható el, amelynek élménye nem adható át közvetlenül más médiumok segítségével, anélkül, hogy ez alapjait ne érintené.

A performansz eseményaktusa helyett a Palais Lichtensteinban és a Kiscelli Múzeumban ellenben videófelvevételek, fotók, vérrel telifröcskölt vásznak, kellékek³, tehát az alkotás ma-

¹ Egészen pontosan: Kiscelli Múzeum, 1999 június 18 - július 11.

² Mivel nem eléggé tisztázott, hogy e fogalom alatt mit is értsünk, vagy mások mit értenek alatta, továbbá mert ugyanazt a fogalmat heterogén módon használják, nos, ezért itt a tág 'nemszínházi előadóművészet' értelmet tulajdonítom neki. Gyűjtőfogalomként használom, amely alá – eltekintve azok történeti alakulásától – a performansz holdudvarába tartozó szétagrozott fogalmakat (fluxus, happening, event, activity, process art, akcionizmus, total art, live art, street art, body art, estébé) is begyűrom, amelyek között gyakran szignifikáns különbségtételt sem lehet tenni. Ez a mondat nyomban pontosításra is szorul: támadhatóvá válik ugyanis azon a ponton, miért éppen a performansz kifejezést emelem a hierarchia csúcsára, miért nem, mondjuk, az ezt történetileg megelőző happeninget. Ennek oka a megnevezés kényszere, hiszen nem létezik átfogó terminus a korpuszra, amely eligazítana a fogalmi kavalkádban. A happening szó trónra ültetésével ugyanez lenne a helyzet, miért ez, miért nem a másik – azaz szerencsétlenségemre sehogysem menekülnek meg a hierarchizálás vádjától. Circulus vitiosus. Ennél azonban van egy tudományosabbnak látszó érvem: a Gregory Battcock és Robert Nickas szerkesztette *The Art of Performance*, ill. Roselee Goldberg *Performance Art* c. könyve is ezt a fogalmat teszi meg összefoglaló munkája címének, Magyarországon pedig az eddig megjelent legteljesebb interpretációs antológia is hasonlóképp jár el [Szőke Annamária (szerk.): *A performance-művészet*. Artpool – Balassi – Tartóshullám, Bp. 2000].

³ Adamik Lajos felrója, hogy a német Relikt szót minduntalan relikviaként adta vissza a magyar brossúra és a plakát, nyilván – és ezt már én teszem hozzá – az etimológiai asszociáció okán, pedig a német nyelvben elsősorban maradvány, kellék értelemben használatos. A magyar katalógus ezzel olyan célzatos interpretációt adott a kiállítás anyagainak, amely automatikusan feltételezi a szakralitást, holott – érvel Adamik – a németben ez korántsem annyira egyértelmű.

radványai voltak láthatók, amelyek nem pótolhatják a prinzendorfi rendezvényt. A bécsi mellett a budapesti kiállítás sem maga az *esemény* volt, és ez a markáns médiumváltás fontos szempont lehet akkor, ha nem felejtjük el, hogy pontosan azt veszi vissza Nitsch (ellen)-színházából, ami a lényege volna: megfosztja a nézőt a „rituális léttalálás”⁴ (Nitsch) átélésének lehetőségétől. A videó, a fotó mint síkszerűség, amely megtartja a keretszerkezetet, úgy akarja a *trompe-l'oeil* hatását kelteni, hogy közben elválasztja a művészeti teret a nem-művészetiől, bár a performansz elméletei hangsúlyozzák az ún. művészet és az ún. élet közötti határvonal elmosódásának szükségességét. Kaprow a kiterjesztés elvét azzal kapcsolatban fogalmazza meg, hogy „a képmező sokkal inkább az alkotás folyamán jön létre, semmint *a priori* ott volna”⁵, a tényleges teret a hagyományhoz *képest* nagyobb mértékben kell bevonni a műalkotásba. Igaz ugyan, hogy e két létdimenzió egymásbajátszódásának meg kell előznie a különválasztottság feltételezését, és nem világos, milyen kritériumok alapján lehetséges a kettéosztás életre és művészetre. Ezzel összefüggésben az sem söpörhető könnyedén a szőnyeg alá, hogy ha a performansz határátlépésének „alapvető gondolata a *művészet visszavezetése az életösszefüggésre*”⁶, leválasztható-e egyáltalán egymásról az, amit életnek és művészetnek szokás *nevezni*. Ez egy aporetikus paradoxonhoz vezet, miszerint a különbséget éppen a határ fellazításának vágya legitimálja és erősíti meg, bár, hogy ez az elméleti fejtegetés érvényesíthető-e egyáltalán a gyakorlatban is, ugyancsak fogas kérdés.

Mindenesetre Nitsch a tárlattal mint médiummal azt sugallja, nem mondott le egészen a képcsinálásról, valamint az eleve adottként tételezett keretről, és ezzel visszahelyezi a művészetet (?) a „műterem romantikájába”⁷. A performansz, általában a performansz, nem tárgyi művészet, Nitsch viszont a *Hatnapos játék* nonstop fotózásával, videófelvételek készítésével és a felhasznált anyagok buzgó elraktározásával tartósítja saját akcióját, azaz visszaállítja jogaiba a tárgyi művészet diskurzusának hagyományos kereteit. Ugyanakkor a performansznak csupán maradványait, emlékezetét képviselhetik a fennmaradt vér- és húskonzervek, nem maga az aktus, hanem az aktusnak a *nyoma* (Derrida) válik kézzelfoghatóvá, amely lerombolja a folyamatszerűséget, a befejezetlenséget, a nem készen kapott műalkotás kaprowi tézisének. Az akció kiállításá váló transzfigurációjával és a néző passzív szereplővé való kárhoztatásával (pontosabban résztvevőből nézővé való degradálásával) kioltódik az a többlet, amelyet maga a medialitás ruház a jelentésre. A mozgás, a távollét, a kivágás figyelmen kívül hagyása egynemű megszólalássá alakítja az opust, noha a médium már

In: „Azt mondják tabukat sértek. Pedig nem sérteni kívánom a tabukat, hanem létezésük okait kutatom.” (Adamik Lajos interjúja Hermann Nitsch-csel.) Balkon 1999/9. 18. [a továbbiakban: AMTS]

⁴ Hermann Nitsch: az orgia-misztérium színház elméletéhez. második kísérlet. Balkon 1998/9. 12. [a továbbiakban: OMSZE]

⁵ Allan Kaprow: *Assamblage, environmentek & happeningek*. Artpool – Balassi – BAE Tartóshullám, Bp. 1998. 18.

⁶ Peter Gorsen: Az egzisztencializmus visszatérése a performance-művészetben. In: Szőke, 2000. 115.

⁷ Kaprow, 1998. 48.



önmagában is beszédes. A médiumelmélet elnyűhetetlen filozófusa, Marshall McLuhan szerint a tulajdonképpeni üzenetet maga a médium hordozza, amely ebben a megfogalmazásban ha talán megháborodott is, jelzi, a médium nem csupán közvetítő *eszköz*, passzív hordozó, hanem befurakodik a jelentésbe is. Bár ez ellen az analógia ellen Roman Jakobson kommunikációelméleti taxonómiája nyilván kézzel-lábbal hadakozna (a kód és a csatorna fogalmának összekeverése), mégis mintha McLuhan számára ez – durván elnagyolva – a jelölő – jelölt házasságának felelne meg a szemiotika nyelvén.⁸ És hozzá kell tenni: a jelölő – jelölt stabil, problémamentes viszonyát a filozófia mára jócskán megkérdőjelezte. Mivel a különböző médiumokon való megszólalás megváltoztatja a műalkotás értelmezésének keretét, és más-más jelentést tart mozgásban, nem tök mindegy, hogy Hermann Nitsch a mozdulatlan képkeret, vagy az eleven akció eszközét használja-e.⁹

Ha a neoavantgárd felfogható úgy is, mint a keret zártságának kritikája, akkor Nitsch a performansz fogalmát felfüggeszti annak *bemutatása* kapcsán, visszahelyezi a „galériák avitt”¹⁰ falai közé. Ennek a repetázási igénynek másik hozadéka, hogy megsérti a spontaneitás és megismételhetetlenség elvét, a rövid életű műalkotás kritériumát, amelyet Kaprow „dobd el-kultúra”¹¹ néven emleget, és amely az állandósággal és a hagyományozódással áll szemben. A sokszorosítás, a reprodukció megtámadja az eredetit, ahogy Walter Benjamin nevezetes és kissé homályos esszéjében¹² állítja, távolságot teremt önmagától, és megöli az eredetit. Igaz ugyan, hogy a 20. század művészetelméletében eredetről beszélni meglehetősen leértékelődött, másrészt pedig problematizálható az a viszony, amely az eredeti és a másolat, a széria között fennáll, hogy tudniillik ugyanarról az entitásról van-e szó még mindig, ha ezt a relációt törésként könyveljük el. Abból, hogy a hat napos buli alatt mindent akkurátusan konzerváltak, következik, hogy megtörténik a tett fotózás, filmezés általi *helyettesítése*, és így roncsolása – oly módon, ahogyan a szavak helyettesítik a dolgokat. Ugyanakkor Benjamin *aura*-fogalma ügyesen jellemzi a sokszorosított, megismételt műalkotás eltérő kontextusát. Ezzel összefüggésben annál is inkább furcsa, hogy Nitsch nem érzékeny erre a szakadásra, a kontinuitás hiányára, mivel ellentmondásos módon maga is elismeri: „... a kiállított tárgyak egyáltalán nem leírhatók. Éppúgy, ahogy a 6 napos játékon is részt kell venni, máskülönben nagyon nehéz visszaadni, mi történik ott.”¹³ Az esemény (*event*) nem tárgyi művészet, ha egyáltalán az, aminek nevezi magát, de semmiképpen sem

⁸ Eco, érdekes módon, nem a szemiotika, hanem az olvasóközpontúság felől cáfolja McLuhan – szerinte végig nem gondolt – állítását: „... a médium nem az üzenet; az üzenet az lesz, amivé a befogadó teszi, amikor összeveti a maga befogadó kódjaival, amelyek nem azonosak sem a kibocsátóéval, sem a kommunikációkutatóéval...” Umberto Eco: *A cogito interruptus*. In: Uő: *Az új középkor*. Európa, Bp. 2002. 145.

⁹ Töredelmesen bevallom, magam is legfeljebb szekunder forrásból, azaz származékos médiumokból szedtem információimat. Nem voltam kint Prinzenborfban, mert messze van, és különben is nagy volt a kánikula.

¹⁰ Kaprow, 1998. 48.

¹¹ i. m. 32.

¹² Walter Benjamin: A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korában. In: Uő: *Kommentár és prófécia*. Gondolat, Bp. 1969. 301-334.

¹³ AMTS. 16.

szabadna tárgyakat csinálnia, legalábbis úgy csinálnia tárgyakat, ahogyan Nitsch, amivel aztán a művészet piacán kereskedik. Bekéreszkedik a galériába, intézményesedik, holott eredetileg éppen ezt akarja kikerülni. A neoavantgárdot Peter Bürger azon az alapon kritizálja¹⁴, hogy – noha itt eléggé szabadon idézem – bebocsátás kér az Akadémiára, és ezzel újratermeli és legitimálja a művészet fix státuszát, miközben eredeti terve az ellenállás, a dekonstrukció, vagy még inkább a destrukció és a kivülről lett volna. Bürger egyik leggyilkosabb konklúziója, hogy ezzel a neoavantgárd visszamenőleg az avantgárdot is lejáratja. Az intézmény és a piac visszatérése *ebbe* a művészetfogalomba, aláássa saját kiindulópontját, konvencionálissá teszi. Rosszindulatúan szólva, ez Nitschnél annyit tesz, hogy az ismétlés, a hiúság vágya nagyobb úr, mint bármiféle punnyadt performanszos teoretizálás.

A művészet piacképes, továbbadható árucikké válása és kivételezettségének felszámolása mellett ugyanakkor mérlegelni kell a hozzáférés kökemény epistemológiai és hermeneutikai problémáját is. Hiszen ha a Nisch-féle akció óhatatlanul és nyomtalanul pusztulásra van ítélve, örökre elveszik az eseményen részt nem vevő befogadó számára. Nitsch ezt meggátolandó, a prinzenndorfi opus kiállítással való tolmácsolására kényszerül, amely ugyan annak csak meghosszabbított *mása*, de hát, mit lehet tenni, mindenfajta interpretáció csak protézis. Előbb az esemény és a kiállítás szétválasztását a dolog és a szó viszonyával próbáltam metaforizálni, de kötve hiszem, hogy ezzel seggére csaptam volna az eredetiség problémájának. Az eredetiség fogalmát eddig a reprodukálás mikéntjében, az akció és másolat vonatkozásában igyekeztem értelmezni, ugyanakkor, hogy illúziónk ne legyen, *amit* Nitsch reprezentál, már az sem törölmetszett ártatlan rózsza, hanem áttételeken keresztül válik elérhetővé. *A reprezentáció az reprezentáció az reprezentáció az reprezentáció...* Az antik és keresztény, illetve más kultúrákhoz maga is többszörös interpretáció, kifejezés, napvilágra kerülés révén jut hozzá, amelyben a jelstruktúra disszeminációja szintén bomlasztja az eredeti, közvetlen megnyilatkozás esélyét. Az *arkhé* már reprezentálásokkal, másolatokkal terhelt, beindul a jelölőláncolat távolító mozgása. Második lépcsőben pedig Nitsch ennek a már eleve destruált maradványnak adja a szimbolikus mítoszinterpretációját, amit aztán a befogadó szintén más formába önt (ki), mint azt a bizonyos fürdővízes csecsemőt, vagy mi volt az, gyereket.

Nitsch baklövése révén, mellyel bent ragad a képformátum tradíciójában és a tárlat másodlagosságát a cselekvéshez *képest* elmulasztja nyomatékosítani, a performansz diskurzusát vágja pofán. Ez tehát nem marginális probléma, nincsen jelentés híján, hiszen gyakorlatilag kiiktatja saját művéből azt az akcionista paradigmát, amelyhez kötődik. Persze, a teóriának¹⁵ nem feltétlenül szabad megelőznie a praxist, és – egy másik közhellyel élve – minden műalkotás újradefiniálja a művészet fogalmát, továbbá az osztrák performer nem is ebből a kaprowi, vagy John Cage-féle teóriából közelíti meg a dolgot, nála a performansz

¹⁴ vö: Peter Bürger: Az avantgárd műalkotás. Szép literatúrai ajándék. 1997/3-4.

¹⁵ Módszertanilag nem a leghelyesebb elmélettel dobálózni, annál is inkább mivel a performansz teoretizálása önmagában apória: lényegében, vagy majdnem lényegében az anything goes elvét hirdeti, mégis szabály-és kritériumrendszert állít fel önmagával szemben, hogy az lehessen, ami(nek mondja magát). De vajon lehetséges-e területfoglalása anélkül, ha eltekintene a rendszer felállításától? Honnan tudnánk, hogy performansz-e valami, ha hiányoznának – ha



konceptuális és mediális jellege kevésbé áll az előtérben, mint maga a „létmegélés”. Csak-hogy Nitsch teoretikus szinten elkötelezi magát a performansz és leányvállalatai mellett, és ebből a szempontból már számonkérhető rajta – többek között – az a fogalomhasználat, mely az előadást Orgia-Misztérium Színháznak titulálja, tehát egy tradicionálisabb előadó-művészet terepére utalja. Továbbá, az opusnak a *Bild. Frei. Machen*, azaz körülbelül a „Tedd szabaddá a képet” szlogent adja a keret elleni tiltakozásul, azonban ezt az ígéretét sem sikerül betartania. A kiállítások esetében pedig nem történnek meg a képzőművészeti ágak, műfajok és médiumok közötti határvonalak elbizonytalanításának kísérletei, azok a „a határokat feszegető kísérletek[...], melyek a hagyományos művészetfelfogások ellen irányultak.”¹⁶ Ez márcsak azért is róható fel hiányosságként, mivel ritkán kérdőjelezi meg a művészetet olyan radikálisan valamely diskurzus, mint a performansz, és ha a művészet története felfogható úgy is, mint amely tendenciaszerűen eltolódik az önreflexió és a médium érzékelése felé, akkor Nitschnek, aki ehhez a tradícióhoz sorolja magát, mindenképpen vigyáznia kellett volna a médiumváltás nem elhanyagolható különbségeire.

Holott Nitsch többek között éppen arra hajt, hogy a *Gesamtkunstwerk* jegyében valamennyi érzékszervre hasson, a hallás, a látás, a szaglás, az ízlelés, a tapintás révén az *azonosulás* lehetőségének magasabb fokára érkezzon el valamifajta totális művészet bűvöletében. Hogy ez az azonosulás mennyire hamvába holt, arról fent már ejtettem szót. A művészeti ágak közötti mezsgye fellazítását a prinzenndorfi akciónál siker is koronázza, de azért ácsi, ez nem olyan egyszerű, mint ahogy a képlet a felszínen mutatná.

Hermann Nitsch bőkezűen bánik a médiumokkal, a zene, a képzőművészet, a test, a színház eszköztárainak adaptálásával összművészeti eseményt hoz létre, amelynek következtében esztétikailag és filozófiailag lényegesen komplexebb megnyilvánulásmód felé puhítja az utat. Kérdés azonban, hogy ezzel kitágítja-e a művészet határait, és ezzel beírja-e magát oda, vagy pedig kétségbe vonja és átírja-e azt. Kimondva-kimondatlanul művészetként értelmezi az akciót, és így, ha valamiféle párás antiművészetként is határozná meg, akkor is a művészet kategóriáján belül horgonyozna le. Könnyen belátható közhely ugyanis, hogy a művészetet jobbra csak belülről lehet ostrom alá venni, de ekkor elsikkad a sokat hangoztatott élet és művészet kibékítése. Másrészt a különféle művészeti ágak, műfajok és médiumok közötti fúzió is elmarad, hiszen az intermedialitás (Dick Higgins) még nem ekvivalens az egységes megszólalással. Jól is néznénk ki... Alighanem a festészettől a zenéig terjedő *önálló és szimultán* kifejezésforma megvalósíthatatlan ábránd. Nitsch a különféle kommunikatív formák együttes, de különálló használata mellett ugyanakkor igencsak haragszik a verbális kommunikációra, mint mondja, a szöveg hiányát többek között az érzéki információ hatékonyabb volta indokolja: „Eredetileg én is hagyományos színházi keretek között gondolkodtam, azonban rádöbbsentem, hogy a legkülönbözőbb érzéki benyomásokat, az illatokat, ízeket mindig csak verbálisan adom vissza, és ezzel nem érhetek el „igazi”

hozzávetőlegesen is – a mértékek? Ám magához a szabályhoz mint tájékozódási ponthoz való illeszkedés és igazodás, annak követése és/vagy elutasítása megintcsak kényszerű és elkerülhetetlen. Gyanítom, ez a performansz egyik alapvető anomáliája.

¹⁶ Johann Lothar Schröder: Bevezetés. A performance, valamint más rokon kifejezések és kifejezési formák fogalomtörténeti, történeti és elméleti áttekintése. In: Szőke, 2000. 14.

hatást. A nézőknek azonban valódi élményekben kell részesülniük, ezért akarok mind az öt érzékszervre *egyidejűleg* [kiemelés tőlem – G. P.] hatni. A nyelv egyre feleslegesebbé vált, hiszen valós történeteket rendezek meg.”¹⁷ A *logocentrizmus* (Derrida) e kritikája és a nyelvvel szembeni szkepszis mintha azt pedzegetné, hogy a nyelv másodlagos a tapintáshoz, az ízléshez, a szagokhoz és a cselekvéshez képest. A vizualitást szintén elsődlegesebbnek képzelem, elfelejtve, hogy ott is működik egyfajta filter és megkettőződés. A látványelemek dominanciája kritika is lehet az európai kultúra szövegközpontúsága felé. A mindig kicsit sokat markoló, és ezért elhamarkodott következtetésre jutó Vilém Flusser például amondó, a 20. századra a szöveges alapú médiumok uralmát fokozatosan átvették a képalapú médiumok, bár Flusser ezt elsősorban a technikai képekre (fotó, televízió, film, video) érti.¹⁸

A nonverbalitás viszont csütörtököt mond ott, hogy Nitsch több mint 1500 oldalnyi forgatókönyvet írt, amely alapján meg akarta valósítani a prinzenborfi műsort. Egyébként – igaz, csak a többszöri előadás esetében – Kaprow sem utasítja el a partitúrát. A partitúra azonban a spontaneitás fogalmát áthelyezi, így ez olyan értelmet kap, hogy meg lehet ugyan szabni az események folyását, viszont nem olyan pontosan, mint a színház esetében: „Az egyes részek annyira elnagyoltan lettek lejegyezve, hogy elkerülhetetlenül akadtak pontatlanságok egyik előadástól a másikra. Néha pedig a munka bizonyos részleteit nyitva hagyták a véletlenek vagy az improvizáció számára.”¹⁹

A másik: Nitsch a nyelv fogalmát, amikor annak szükségtelen voltáról beszél, a szövegre korlátozza, miközben az általa említett zene, íz, tapintás is jelrendszerként, tehát nyelvként működik. Richard Wagner muzsikájának ötlete nyilvánvalóan az általa házi szentként tisztelt Nietzsche-től származik. Amikor azt írja, hogy „az orgia misztérium színház hat napon át tartó játéka egy hattételes szimfóniának felel meg, voltaképp valamennyi alapmotívum zeneileg állítódik rendbe”²⁰, akkor az *aliquid stat pro aliquid* utalásos rendszerét alkalmazza, ahol a dolgok nem azok, amik, hanem valami áll helyettük. Tehát nyelvként artikulálódnak.

Nitsch képkezeléséből világosan kitűnik, hogy a bécsi akcionizmus az (akció)festészetből ered, vagyis leegyszerűsítve nem más, mint a festészet kiterjesztése a cselekvésre. A kép már nem valaminek az utánzására, ábrázolására kívánja felhasználni, hanem az akciófestészet jegyében maga a festési aktus válik fontossá. A gesztus a késztermék helyett, az éppen készülő, folyamatában lévő mű a végeredmény helyett, amely a nézőt illetően beavatási szertartásként is értelmezhető (vagyis a néző résztvevővé válik). A kép nyilvános térben készül, és az előre elgondolt megtervezettség helyett a vér mintegy véletlenszerűen tör magának utat a vásznon, kenődik széjjel. A vér többek között a halál és az élet ellentétét, az orgazmus közeli ekstázikus begerjedést (a bika már önmagában szexuális konnotációt sejtet), a bőséget, a Napot szimbolizálja. Nitsch a *Massenet Herodiadé*-hoz készített kosztümöt vére hajazó vörös festékekkel mocskolta be, itt viszont már „vérrel fest (...)

¹⁷ Hermann Nitsch Orgia Misztérium Színháza. (Sagmeister Nicolette interjúja). In: ELITE Magazin 1998/8. [a továbbiakban HN]

¹⁸ Elég mókás azonban, hogy Flusser nézeteinek terjesztésére minduntalan a szöveget használta.

¹⁹ Kaprow, 1998. 58.

²⁰ OMSZE. 12.



hirtelen vonalakat és erősebb színeket”²¹. A lemészárolt állatok vére, belei rácsörgedeznek a vászonra, amelynek így táblaszerűsége megszűnik és háromdimenzióssá alakul át, és nem létezik egyfajta, abszolút autentikus nézőpontja. Nitsch azt írja elődeiről, hogy azok „szét akarták robbantani a képformátumot”²², ugyanakkor nála a képkeretnek ez a felbolygatása nem valósul meg, maximum némileg oldódik. Amennyiben a keret elleni tiltakozás reflexió a középpont, a hierarchia, a szillogizmus, a teleológia elvesztésére, itt ez nem történik meg maradéktalanul. Azzal, hogy a vásznak elé emberi testeket állít, valamint a keresztény ikonográfiából kölcsönöz szimbólumokat (oltár, kereszt, kehely) és installációkat alkot, a vászon síkszerűségéből ki-kicsapkod a térbe, ám ez talán mégsem az a szétrobbantás, amiről beszél. Kaprow terminusával legföljebb assamblage. Nitsch módszere elárulja előzményeit is, rávall az informel expresszionista hajlamaira és Jackson Pollock fröcsköléses, csöpögtetési technikájára (dripping painting), ahol a festő ugyanúgy belép a képmezőbe, mint Nitschnél az emberek. Azonban amíg Pollocknál a hagyományos anyaghasználat, a festék megmarad, itt a kép vérral festődik – úgy mond – élőben, a szemünk láttára (már akinek, ugye...). A festék vérral való helyettesítése Nitsch szándéka szerint újfajta katarzist eredményezne, a halál és a mámor élményének újszerű megfogalmazását.

Maga a lekötözött, a megfeszítettiséget imitáló, vagy az állati tetemek belei közt vájkáló ember teste – a kortárs Günter Brus, Otto Mühl, Rudolf Schwarzkogler akcionizmusához hasonlóan – is médiummá válik. A nyugati filozófia történetében a test és a lélek hierarchikus oppozíciójában többnyire a test alkotta az alacsonyabb rangúságot a lélek szupremációjával szemben. A test nyelviségét, retorikáját, a test használatában bekövetkezett változást az esztétika terén Glusberg a következőképpen magyarázza: „A művészet történetében mindmáig a test csak része volt az előadásnak; ma már a test maga az előadás...”²³ Ez a gondolat azt sugalmazza, hogy a test immár nem önmagától eltávolodott dolog. Igen ám, de jelrendszerré avatódása ezzel inkonzisztenciában van. Mindenesetre a testet a színház, pontosabban a színházzal fasírtban álló előadóművészet felé mozgatja el, mint ahogyan Joseph Beuys társadalmi plasztikája, vagy Gilbert és George mozdulatlan *living sculpture*-je sem a szobrászatot eleveníti fel csupán, hanem akció is egyúttal. A testrongálás ennek egy brutálisabb műsorszámát képviselné, Schwarzkogler, Gina Pane, Hajas Tibor, Marina Abramović, vagy az arcát folytonos operálással módosító, így az orvostudományt a művészettel (?) vegyítő Orlan a testet mint *objet trouvé*t (talált tárgy) veszi igénybe – és itt legalább olyan fontos a tárgyként való kezelés, mint az, hogy ez a tárgy *talált*. Azonban míg utóbbi alkotók a saját testüket veszélyeztetik, Hajas a magnéziumlobbanásaival, Abramović az önsebzéseivel, addig Nitschnél csak a leölt jószágok fizetnek a testükkel az akcióért, a résztvevők esetében ez nem – szó szerint – vérre megy, hanem csak színlelés, imitáció. Senkinek semmi baja nem lesz, a performansz után mindenki jókedvűen tép haza kóllázní. Amikor az emberek beledugják a fejüket az állati szervek közé, vagy bikák vérével locsolják le egymást, az inkább kelt komikus hatást, mintsem a *majestas* érzetét. Itt a test és a festészet egyesítésének kísérlete szokatlan vizuális lehetőségek keresésével jár együtt, míg azonban Yves Klein, aki

²¹ WST. 6.

²² Hermann Nitsch: az orgia misztérium színház festészete. Balkon 1998/9. 20.

²³ Jorge Glusberg: Bevezetés a testnyelvekhez: a body art és a performance. In. Szőke, 2000. 104.

szintén fest testtel, sárral, vagy festékekkel dolgozik, addig Nitsch „esztétikailag diszkriminált”²⁴, romlandó anyagokat von be e célra. Immár nem elsősorban a szín, hanem az anyag fontos, Beke László a festékeknek ezt a helyettesítését *materiálakciónak*²⁵ nevezi.

A performansz elméletei úgy fogalmazzák meg tételeiket, hogy direktbe neki menjenek a színházi struktúráknak, amely az önállóság kinyilvánítását tekintve érthető, ugyanakkor kissé megmosolyogtató is, és bizonytalan, hogy saját, igencsak combos kritériumaiknak meg tudnak-e felelni. Azzal, hogy a színház *viszonyában* határozzák meg magukat, még ha annak negatív „tükröképeként” is, nem tudnak elszakadni tőle. A színházzal szembeni jelző: az organikuság. A performansz abból indul ki, hogy a színház fikció, ő pedig maga a nagybetűs valóság. Ahogy a műterem és a galéria a nézőt és a művészeti alkotást elhatárolja, úgy a néző helye a tradicionális színházban is jól el van különítve, s egy megemelt térrel, történetesen a színpaddal le van választva. A performansz szándéka szerint ezt a viszonyt kívánja radikálisan összegubancolni, hogy már ne lehessen megkülönböztetni egymástól a művész és a közönség megszokott szerepleosztásait, ami a szerzőség kérdését is mobilissé teszi. Ezzel a „mindenki művész – minden művészet” beuysi elgondolását idézi föl, ahol amorffá válik a határ művész és nem művész között, a néző passzív résztvevőből aktív ágenssé válik, és fordítva, – ezt az idézőjelek óvintézkedése mögé bújva mondom ki – a „művész” is válhat nézővé. Azonban mégiscsak az van, hogy Nitsch szerepét kitüntetjük a *Hatnapos játékokban*, és ha valaki megvonná tőle a *művész* titulust, bánatában lefogyna majd' húsz kilót. Beuys állításából viszont az következik, ha mindenki művész, akkor tulajdonképpen senki sem az. Erre az elmélet is bólogatna, mely szerint így az eseménynek megkérdőjeleződik a művészetként történő elkönyvelése, a művészet és az élet határai elmaszatolódnak.

Feltűnő az az ellentétes mozgás, amely a valóság (élet) és a művészet viszonyában mutatkozik meg az irodalom és a performansz között. Kant a szépséget *érdek nélküli tetszéként* definiálta, azaz a műalkotás autonómiájáért szállt síkra, és ezt a meggyőződést például Mallarmé, a parnasszisták és a l'art pour l'art gondolta tovább. Homlokegyenest eltérő álláspontot képvisel az avantgárd, a neoavantgárd és benne a performansz, amely mániákusan a közös nevezőre való visszavezetést hajkurássza, miközben a posztmodern irodalom és a posztstrukturalizmus a nyelv és a valóság szétválasztottságának, a művészet introverziójának tudatosításán fáradozik. Amíg az irodalomban körszerűnek a szétválasztás minősül, addig a performansz esetében az egyesítési kísérlet.

Az élet és művészet „képlékeny morfológiája” (Kaprow) azonban megköveteli a keret lebontását, annak a különbségnek a megsemmisítését, amit Mircea Eliade *szentnek* és *profánnak* nevez. A szent tér a művészet terének, a profán pedig az élettérnek (bajos szó) feleltethető meg, a „tér nem homogén ... [l]étezik tehát egyfajta szent, vagyis „erővel feltöltött”, jelentőségteli tér, és léteznek más, nem szent terek”, amelyeket Eliade „formátlan tartományoknak”²⁶ hív. Amennyiben Nitsch az élet és a művészet egyesítésén illetve nyitottságán dolgozna, ezt a [z] – Eliade által később – *káosznak* és *kozmosznak* aposztrofált teret

²⁴ Kaprow, 1998. 31.

²⁵ Beke László: Az emberi test és a médiumok – képzőművészet és színház között. In: *Uő: Médium/elmélet*. Balassi – BAE Tartóshullám – Intermedia, Bp. 1997. 146.

²⁶ Mircea Eliade: *A szent és a profán*. A vallási lényegről. Európa, Bp. 1987. 15.



kellene összefűznie²⁷. Ugyanakkor a hat napos játék – mint, ha máshonnan nem, hát dolgozatomból feltehetőleg minden kedves olvasóm értesült már – Prinzendorfbán, azaz egy lezárt térben zajlott le, vagyis nem homogenizálja a teret, az osztrák kastélyt megszentelt helyként tünteti ki. Nitsch tehát nem lép ki a keretből, csak nagyobb méretűre növeszti. A színpad, a megemelt tér Prinzendorfra tágul ki, de ugyanúgy megmarad gigantikus méreteiben, tagolja a teret és azon kívül megszűnik a térbeli kontinuitás. Nem felbontásról, csupán a keret lazításáról van szó. Ezért kéri számon a performansz szabadulóművészen Chaluppecký: „... de meg kell vizsgálnunk, mit is próbálnak voltaképpen csinálni. Megtörik ezt a keretet? Lerombolják? Vagy éppen ellenkezőleg, kitágítják és megnövelik? Vagy saját műveiket e kereten kívülre helyezik?”²⁸ A keret totális lebontása emiatt inkább naiv elméleti delíbiában, hiába strapálná magát Nitsch, hiszen az egész káoszt kellene felölelnie – ami talán mintha túl nagy falat lenne. De nem tudom.

A közönség bevonásából következik a professzionalizmus elutasítása, amely szintén a színháznak csapna oda. Gulden, Nitsch tettestársa azt nyilatkozza, hogy „...nem egy összeszokott csapat[tal]” dolgozik és hogy az „[a]z akciókhoz valójában nem tartoznak próbák.”²⁹ A *mindenki lehet művész* hangzatos teóriájával szemben azonban több napig tartottak a próbák Prinzendorfbán, így cáfolva meg a spontaneitás és a bárkiből lehet résztvevő elvét. Rendőrök ügyeltek arra, ki mehet be, és csuklószalaggal különböztették meg a szereplőket, akiket maga Nitsch *választott ki*. Igaz, az orgiát, az eszem-iszom eksztatikus mámorát mindenki élvezhette, feltéve persze, ha előtte leperkálta a részvételi díjat. Így győz az akción a jóléti társadalom, amelynek hazugságait igyekszik leleplezni.

A színház gondos, precíz kimunkáltságával szegülne szembe a véletlen szerepe, amelyet Kaprow az arisztotelészi négy okból eredeztet.³⁰ Ezek közül a létesítő okot az alkotókkal hozza kapcsolatba, a formai okot pedig az alkotás végső formájával. Tekintettel arra, hogy az alkotók kiválasztásának véletlensége enyhén szólva sem a rögtönzés alapján szerveződik, Nitsch pedig valamire mégiscsak ki akarja futtatni a *Hatnapos játékot*, mindegyik kikötés csorbát szenved. A prinzenborfi kertben lezajlott eseményt Alfred Guldennel rendezte meg, aki ugyan a rendező titulust elutasítva inkább az események ösztönzőjének, mint irányítójának nevezi magát, de a gyereket sokféle névre el lehet keresztelni. A partitúra ellentmond a véletlennek, bár kétségkívül nélkül nem lenne kompozíció. A véletlen fogalma azonban mégiscsak védhető a fenti értelemben, miszerint nem totalításában kell felfogni, hanem arról van inkább szó, ne legyen a performansz előre, pontról-pontra lerögzítve, vagyis a véletlen emancipálódjon a terv mellé. Ezzel a spontaneitás valamelyest kihozná a *színházat* hagyományos, művi keretei közül, és egy bizonyos forogatókönyvön belül a kompozíció esetlegessé, szabadon alakíthatóvá válik. Ugyanakkor az élet és művészet kettősének felforgatását, még a hagyományos színházi kategórián belül, már Artaud, Brecht, Tadeusz Kantor,

²⁷ Talán nem túl távoli asszociáció, hogy James Joyce a *Finnegan's wake*-ben ezt a különbségtételt nem látja ilyen egyértelműnek, és a világot a labirintusként való elgondolásnak megfelelően a kaoszmosz névvel jelöli.

²⁸ Jindrich Chaluppecký: Művészet és áldozat. In: Szöke, 2000. 137.

²⁹ „Az én színházam például: élet” (Interjú Alfred Guldennel). Balkon 1998/9. 16., 15.

³⁰ Kaprow, 1998. 38.

Genet megkísérelte, és ezek után nem világos, hol leledzik az a határvonal, amely a performanszt megkülönböztetné az említett szerzők teljesítményétől. Kissé ködös az is, ahogyan Nitsch a színház fogalmát kezeli, hiszen az opust egyszer Orgia Misztérium Színháznak nevezi, máshol a színház lerombolásáért áll ki, ráadásul Gulden maga is a színház, bár az experimentális színház területéről érkezett. Amikor Nitsch azt állítja, hogy „[a] kellemes, látványos kosztümökkel és díszletekkel kiállított színház ideje lejárt”³¹, akkor inkább az ún. polgári darabokkal áll szemben, vagyis beszűkíti a színház fogalmát, és a kísérleti színházat nem sorolja közéjük. De Artaud sokkoló színjátszása korántsem ezt a Scribe-i válfajt képviseli, mégsem hiteles összemosni a performansszal.

Ha az európai színház létrejöttét a művészettörténet a Nitsch számára termékenyítően ható Dionüsziaéhoz kapcsolja, megint felmerül, mennyiben tér el a színházról, mégha az osztrák akcionista Dionüszosz ünnepeiben inkább látja a szertartásos és rítusos jelleget, mint a színházat. Az avantgárdnak a törzsi hagyományokkal és ősi szertartásokkal való összefüggésbe hozásával nincsen egyedül, „az előadásszerű rituális impulzus egyértelműen látható a „ (...) valamint az a tendencia [is látható], hogy az avantgarde és a „hagyományos” (a törzsi, szóbeli, az archaikus stb.) előadást összekapcsolják.”³² Azonban a dionüszoszi liturgia csak megszelídített formában ismerhető meg, „Dionüszosz a szó második [azaz helyettesítéses] értelmében jelenik meg a tragikus színjátékokban, amelyek a hellenisztikus átlényegülés nyomán bizonyos távolságot teremtettek a rítusoktól”³³, tehát már nem rítus, hanem színház. Ráadásul Nitsch még magát a színházat is szövegszerű leírásokból ismerheti, Dionüszoszt pedig elrongyolódott mítoszfoszlányokból, és itt visszautalnék Nitschnek a szöveg elutasításával kapcsolatos ellentmondásaira. Arra, hogy ez a közösség szempontjából milyen hozadékkal jár, később térek ki.

A művészetnek a mindennapokra való visszavezetése impliciten tartalmazza, hogy performansz és nem-performansz között ne lehessen különbséget tenni. *Theatrum mundivá* kellene válnia, amely ugyancsak illuzórikus. Ugyanakkor Nitsch opusa mégiscsak jócskán eltér a hétköznapiaktól. Ez a gondolat fényt vet az elmélet sokadik hátulütőjére, hogy ti. ha a performansz hétköznapivá válna, akkor kiiktatódná belőle a provokáció. A provokáció záloga éppen a mindennapoktól való eltérés. Mint Beke László okosan (nyali, nyali) megállapítja: „... a happenerek hol agresszíven provokáltak, hol pedig „bevonni” akarták a nézőt (...) a kettős taktika egy közösségre sohasem alkalmazható...”³⁴ Nitsch azzal, hogy a brutalitás és a mámor szerint egymástól csak névleg távol álló kevercsét a keresztény szimbolikával párosította, kivívta az egyház ellenszenvét. Ez a performansz pragmatikai oldala, Austin terminusával élve, perlokúciós aktusa. Ha ez a fajta művészet az életbe való visszavezetést szolgálja, az legitimálja a pragmatikai dimenzió szóba hozását. Nitsch amellett kardoskodik, hogy hiába kavartak akciói botrányt, neki nem a performanszhoz szinte elválaszthatatlanul tapadó provokatív jelleg az izgalmas, hanem az intenzív létmegélés, ez

³¹ www.szhaz.hu/premier/febr/fuggony.shtml

³² Jerome Rothenberg: Új modellek, új nézőpontok: jegyzetek a performance poétikája elé. In: Szőke, 2000. 69., 70.

³³ A. C. Danto: *A közhely színéváltozása*. Enciklopédia, Bp. 1996. 31.

³⁴ Beke, 1997. 146.



azonban nem gátolja meg, hogy másképp (is) legyen. Úgy tűnik, maga sem képvisel határozott álláspontot, egyszer azt állítja, hogy „...támadásról szó sincs: csak azt mutatom meg, amit a katolikus egyház maga is hirdet és megvalósít” ugyanebben a futamban azonban megtoldja azzal, hogy a „[v]alódi természetüket szeretném megmutatni nekik”, amibe azért mégiscsak becsempészi a leleplezés, tehát a provokáció vágyát, és még egyértelműbb ez a szándék a következő állításnál: „célom, hogy munkáim *felkavarják* [kiemelés tőlem – G. P.] az embereket”³⁵.

Ezért aligha hihetünk Nitschnek, amikor magyarországi botrányát úgy kommentálta, hogy kevés olyan hely található a nyugati féltekén, mint a magyar főváros, ahol még mindig ekkora felháborodást váltanak ki alkotásai. Tessék, például Ausztria. 1967-ben az osztrák állam istenkáromlás vádjára való hivatkozással fél éves börtönbüntetésre ítélte, majd ezt követően még kétszer tartóztatták le. A *Hatnapos játék* kapcsán pedig az osztrák bíboros és a mögé felsorakozott érsekek, valamint az Osztrák Szabadság Párt (FPÖ) vádolta. Mindenesetre az egyház *nevében* kulturkampfort indító Semjén Zsolt (1999-ben a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának helyettes államtitkára) aligha tehetett volna jobb szolgálatot Nitschnek ingyenreklám tekintetében, mint amikor vallásgyalázás címén indított hadjáratot ellene. A kiállítás bezárásával való fenyegetőzés és a politikai nyomás pontosan az ellenkezőjét érte el (még többen mentek el megnézni), és ez a pszichológiai mozzanat Ádám és Éva bűnbeesése óta érthető: a tiltott gyümölcsök, tabuk mindig izgatták a jónépet. A bírálók leggyakoribb ellenérve az agresszió, a brutalitás és a szadizmus volt, mert ahol a keresztény szimbólumtárból előhalászott tárgyakat láttak, azonnal blaszfémia és egyház elleni vétet kiáltottak. Az állatvédők a zsigerekig kibelezett állattetemek láttán szintén kifakadtak – zoofiliát sejtve a performansz mögött. Ugyanakkor a szép mint művészeti kategória nem feltétlenül egyezik meg a szépségnek a mindennapokban használt jelentésével, és erre az eltérésre Arisztotelész is figyelmeztetett, amikor a költészetet létrehozó okok között a gyönyörködést a rútsággal is párosította: „Dolgoknak, melyeket a maguk valóságában vizsgálva látunk, a lehető legpontosabban kidolgozott képmását örömet szemléljük, mint például a legocsmányabb állatok és hullák alakjait”³⁶. Danténél a pokolbeli alakok, Baudeleire-nél az *Egy dög*, Bosh apokaliptikus démonai, vagy Caravaggio hitetlen Tamásának benyúlása az oldalsebbe sem a *szép* közkeletű értelmében esztétikaiak. De már Arisztotelész is a képmás (*eikón*) apropóján a *mimészis*ben rejlő megkettőződésről beszél, miszerint ne vegyük „valóságnak” azt, amelyet Nitsch szidalmazói – úgy látszik – készpénznek vettek³⁷. Meglehetősen képmutatásnak tűnik a kilógó belek gusztustalanságától mindenáron el-

³⁵ AMTS. 16., 15.

³⁶ Arisztotelész: *Poétika*. PannonKlett, 1997. 27. (47b 10-12). (A Ritoók Zsigmond-féle fordítással szemben az Sarkady-fordítás a legocsmányabb helyett a legcsúnyább szót használja.)

³⁷ Arisztotelész a költészet létrejöttét két oknak tulajdonítja, és mindkettő az utánpótlással kapcsolatos. Az első (pontosabban az egyik), hogy örömlőket leljük az utánpótlásban, a másik, hogy örömlőket leljük az utánpótlások szemlélésében. Látható, a két okot az alkotás és a befogadás szempontjából ítéli meg, így ez az osztályozás szimmetrikus. Ha azonban most az utóbbira, a befogadásra koncentrálunk, akkor látszik, hogy az örömlés korántsem általános, közösségi, hiszen Semjén Zsolt kiszakad ebből a rendszerből. A *Poétika* szövegének a folytatása is figyelemreméltó: „Azért örülnek ugyanis, mikor látják a képmásokat, mert miközben

borzadni kívánó Semjén Zsolttól, hogy Nitsch feltételezett elmeállapotára való hivatkozással az opust pszichiátriai kérdésnek ítéli, amikor István király Koppány négy felé szabdalt holttestének véres cafatait – ha hihetünk a hagyománynak – négy várkapura tűzte ki, s e történet úgy kanonizálódott, hogy ma senki sem nevezné vallásgyalázónak első uralkodónkat. Hasonló szemforgatás az állatok jogaira való hivatkozás, hiszen nap mint nap megtörténik a disznóölés happeningje, és a böllérek élvezettel boncolják a disznót, majd az állathullában vájkálva *saját belébe töltik* (Petri György) azt. Így találkozik a magyar folklórban a fekália és az étel. Ez a boncolás csak *létmódjában* különbözik a Nitsch-féle mészárszéktől. Erről Nitsch a következőt nyilatkozza: „A hússal, vérrel, és levágott állatokkal végrehajtott akciók kollektív tudattalanainkat ébresztik fel, hívják elő. Az állatölés beépítése a játék történéseinek sorába nem jelenti sem azt, hogy elítélem az állatölés tényét, sem azt, hogy dicsőíteném. Csupán azt teszi láthatóvá, ami az emberi együttélés hétköznapi aspektusai – lásd táplálkozás, élelem-ellátás – mögött rejlik”³⁸.

Ugyanakkor amennyiben Nitsch az önmagunkkal való szembesítés és a tükörtartás gesztusa által, amelynek dilemáira még visszatérek, megdöbbeneni (is) akar, akkor társadalomkritikai célzattal is fellép, és ennyiben legitimálja a tiltakozások társadalmi kontextualizását. Félig igaz Semjén azon állítása, hogy Nitsch a budapesti kiállítást szakrális környezetben rendezte meg, félig, mert a kiscelli unitárius templom két évszázada már nem egyházi épületként funkcionál. Egyébként Nitsch 1996-ban ugyanitt, a szentélyben állította fel *Hordalék-kúp, oltárkép installációval* c. alkotását. A vallásos embert sértheti a szakralitásnak ez a figyelembe nem vétele, miért ne lehetne szentségtörésként értelmezni, a templomkapu kapcsán Eliade is a térélmény megváltozásáról beszél: „A templombelsőbe vezető ajtó arra utal, hogy itt megtörik a térbeli folyamatosság. A két tér között emelkedő küszöb a két létezési mód, a profán és a vallásos közötti szakadékot is jelzi.”³⁹ Ezért aztán Nitsch és csatlósai részéről legalább ugyanilyen álságos és olcsó érv a tekintélyre és a művészet kompetenciájára való hivatkozás, és a protestálók táborának elmaradottsággal és dilettantizmussal való megbélyegzése. Ezzel az interpretációs terrorral kisajátítaná az értelmezés jogát a magukat önhatalmúlag profi műítésznek aposztrofáló szűk réteg, és erre nem mentség, hogy a másik oldalon az erkölcs és a vallás tiszteletét valló kultúrideológusok ugyanezt a szekularizálást hajtják végre. Amíg az egyik oldalon gyakran az extrém (?) művészeti formák szinte kritikátlan elfogadása áll, addig a másik oldalt ennek csípőből történő tüzelése jellemzi. Ugyanígy nem lehet ellenérv a művészet szabadságára hivatkozni, ha az ún. művészet és az ún. élet egybekovácsolásának teóriája éppen az ún. társadalom felé való nyitottságot képviseli. Még

szemlélik azokat, az történik, hogy tanulnak, tudniillik következtetnek, hogy mi micsoda, hogy például ez ez meg ez” [i. m. (48b 15-18)] Az örömet a felismerés [szüllogizmosz! – nem pedig valamely szereplő felismerése, az anagnóriszisz] okozza, amely a mimészishez kapcsolódik, tehát a mimészis célja a hasonlóság [homoioszisz], és ennek a hasonlóságnak a felismerése. Semjén is felismeri, de neki ez nem öröm; tragédia. Az utánzást valóságnak veszi, miközben magától értetődő, hogy a hasonlóság nem azonosság. Egyszersmind őt a tárgy szépsége érdekli, nem pedig az utánzás szépsége.

³⁸ „Prinzendorfban a teljesség, a kozmosz nyilatkozik meg előttem”. (Interjú Hermann Nitschcel.). Balkon 1998/9. 8. [a továbbiakban PTK]

³⁹ Eliade, 1987. 19.



mindig nem tiszta a kép, hogy a *tabudöntés*, a *tükörtartás*, vagy az *újraélés*-e az erősebb mozgatórugó. Épp itt az alkalom elidőzni, milyen szándék kormányozza Nitschet, és ebből mi győzedelmeskedik.

1957-ben fogalmazódott meg benne az ötlet, hogy a műfaji határokat áthágó, a művészeti ágakról való hagyományos beidegződéseinket szándéka szerint felülíró akcióban a keleti misztériumvallások és a totemkultuszok rituáléját az antik Dionüszosz-kultusszal és a kereszténység alapvető szimbólumaival egyesítse. A szent és a profán egymáshoz való közelítése, a szembesítés és a feltárás gesztusaival kiegészülve Nitsch valláspszichológiai megfigyeléseit voltak hivatottak betölteni. Ezzel a vallás, a művészet és filozófiai intenzív együttélésének, integrálódásának pillanatát kívánta volna elérni. Ám a *mens auctoris* nem mindig az akaratnak megfelelően sült el, pláne ha az alkotást a befogadó hozza létre – amennyiben élhetek ezzel az elcsépett, és nem is biztos, hogy helytálló klisével. Nitsch minden mást a hat napig tartó ünnepi „szertartás” étvágygerjesztőjeként fogott fel: „Az Orgia-Misztérium Színház 1975 óta Prinzenhofban megrendezett akciói, az egy napos és a három napos játékok mellett a hatvanas évek óta végrehajtott valamennyi akció, a hat napos játék „próbája”, a happening, az akció és a performance műfaját egyesítő hat napot pedig elképzeléseim legátfogóbb realizációjának tekintem”⁴⁰. Ha egész életében erre gyúrt, ez az életmunkáját összefoglaló performansz, amelynek minden eddigi lépcsőfoka csupán, kérdés, hogyan fér meg ez a hierarchizálás, ez a *fömmü* mind az impovizatív jelleggel, mind pedig a keret kritikájával.

Nem a transzcendencia a fontos Nitschnek a mítoszban és a vallásban, hanem a valláspszichológia. Úgy gondolja, a kollektív tudattalant közvetlenül a felszínre hozhatja, hogy ezáltal bepillantást nyújtson az emberi lélek mélységeibe. Ludwig Feuerbach a vallási genealógiát lényegében szintén antropológiai elvre vezeti vissza, amiből az párolható le, hogy a vallási tapasztalat ekvivalens az embert mozgató rugók megismerésével. A keleti filozófiák pedig – és később a gadameri hermeneutika is, ettől függetlenül, vagy ebből merítve, nem tudom – azt állítják, hogy a világ megismerése tulajdonképpen az önmegismeréssel azonos. Nitschnél szintén „a játék cselekménye a résztvevő magára találása”, a Joyce-i értelemben használt *epiphania* (megmutatkozás), amikor valaminek a lényege hirtelen feltárul – de ezenközben Nitsch is elismeri, hogy a „kollektív tudattalan beárad a nyelvbe”⁴¹. A vallásos, mítoszi anyagban megtalálni vélt pszichológiai közös nevezőhöz fenomének révén nyúl vissza, azaz az eredetnél megint hibázik valami. A reprezentációba már beköltözik a megkettőzés, a hiány, az elvonatkoztatás és a reflexió, Nitsch azonban közvetlen megmutatkozásként tálalja ezeket. A tükör sem hű. A láthatatlan láthatóvá tételével Nitsch akciója már úgy működik, mint egy nyelv. Művészete tárgyiasul, de itt most nem arra gondolok, hogy tárgyakat hoz létre, hanem arra, hogy tárgyakkal dolgozik és tárgyakon keresztül „fejez ki”. Nem veszi figyelembe azt sem, hogy a mítoszokban meglelt ösképek a pszichológiai energiáknak már megszeliidített, vagy legjobb esetben is értelmezett változatai. Ráadásul mintha szubvertálná a hermeneutika *intellegere, interpretare, appli-*

⁴⁰ PTK. 8.

⁴¹ OMSZE. 12., 13.

care triumvirátusának klasszikus arany szabályát, nála a sorrend megfordul, előbb van az értelmezés, hogy aztán azáltal megérthessünk, újraélhessünk valami elveszett tudást, amit a társadalmi hatalom megregulázott és letaposott (Foucault).

Nietzsche szerint is a művészet segít felismerni, hogy kik vagyunk, de ő elutasította a „nagy mítoszokat”⁴². A posztmodernség egyik zászlóvivője, Jean-François Lyotard a „paralógia” nevében szintén lemondott, vagy lemondatta a „világot” (ennek minden furcsasága, az általánosító megállapítások ellentmondásai mellett is) az egységes és a nagy elbeszélésekről, a hősről, a rendszeralkotás igényéről, Nitsch esetében azonban ezek monumentális méretükben megmaradnak, kiegészülve az olykor már önparódiának ható patetikus ejakulációval, oxigénhiánnyal és zsírszaggal. Konceptióját a következőképpen jellemzi: „Minden, ami valaha volt, voltunk, minden, ami most van, vagyunk és minden, ami valaha lesz, leszünk”⁴³ – amivel talán mintha túl sokat markolna egyszerre, de ha ez az enciklopédizmus meg is valósulna, akkor is szimbolikus interpretáció lenne, márpedig az élet nem ilyen „sűrű” (Clifford Geertz). Geertz ugyanis a rekonstrukció ábrándjára emlékeztet, hogy „[a] lezárt antropológiai írásokban, beleértve az itt olvashatókat is [kiemelés tőlem – G. P.], elhomályosul az a tény, hogy amit adatainknak veszünk, azok valójában a mi konstrukcióink”⁴⁴. Az áttételek labirintusa révén már csak ezért sem érhető el a dionüszoszi extázis, amely összefüggésbe hozható az „indulatoktól való megtisztulás”⁴⁵ (*katharszisz*) arisztotelészi kategóriájával. Igaz, nehéz kiszabizálni, Arisztotelész milyen értelemben is használja a fogalmat, annyi azonban bizonyos, hogy esztétikai terminusként. Az, hogy az elfojtásoktól való felszabadulás Nitschnél valós lenne, inkább mesterséges. Márcsak annál is inkább, mivel „[e]gyetlen állatot sem vágunk le a 6 napos játék alatt”⁴⁶, az állatok a vágóhídról érkeztek, alvadésgátlót tettek a vérükbe és többször a vért *helyettesítendő* paradicsomlével mázolták be a kifeszített állatokat. Még ha ez a paradicsomlé száz százalékos és tartósítószertől mentes is lett volna, akkor is rontaná az *átélés* hitelét. Korántsem totális exsztázisról van szó, inkább fékezett habzású tombolásról, a konzerv sonka viviszekcióján keresztül történő, a „jón és a rosszon túli tapasztalat”⁴⁷ újraátélése *helyetti* pusztá tetemrehívásáról. Ennyit Nitsch őszinte és önmarcangoló magatartásáról... aki mindezt nevetséges pátozzsal⁴⁸, véresen komoly világmegváltó szándékkal adja el(ő), és ez egyszersmind rávilágít a performanszok hiányos-

⁴² Az már csak Nietzsche szokásos következtetlensége, hogy a Zarathustra-cuccal éppen csak egy apró célt óhajt elérni, mindössze az Újszövetség újraírását.

⁴³ OMSZE. 12. Talán mond valamit az is, hogy az eredetiben Nitsch az egész mondatot kapitálissal szedi.

⁴⁴ Clifford Geertz: Sűrű leírás. Út a kultúra értelmező elméletéhez. In: Uő.: *Az értelmezés hatalma*. Századvég, Bp. 1994. 176.

⁴⁵ Arisztotelész, 1997. 35. (47b 27).

⁴⁶ PTK. 8.

⁴⁷ Hegyi Lóránd: Hermann Nitsch. In: *Mythos Memoria Historia*. Fővárosi Képtár, Kiscelli Múzeum. 1996. 114.

⁴⁸ v.ö. a nevetséges [geloiosz] arisztotelészi meghatározásával: „A nevetséges ugyanis valami nem fájdalmas és nem pusztulást okozó tévedés és rútság, mint például mindjárt a nevetséges álarc valami rút és torz, de fájdalom nélküli” i. m. 31. (49b 34-36.).



ságára, hogy tudniillik ritkán jelenik meg bennük az irónia. A *Hatnapos játék* a mámor gyaratósítása, ezért nem igaz, hogy valós eseményeket rendezne meg, ugyanúgy fiktív, ahogyan a performansz ingatag poétikája számára a színház. Azt az esztétikán túli koncepciót, miszerint „[n]agyon fontos, hogy tisztában legyünk a bennünk rejlő iszonyú erőkkal, hogy ne szakadjon át az a bizonyos gát”⁴⁹, illetve, hogy az egyház „rengeteg pszichikus energiát fojtott el, ami aztán szadomazochista formában csapódott le”⁵⁰, és hogy ezeket a felgyülemlett feszültségeket le kell csapolni, Nitsch maga is domesztikálja, így az ösztönkiélés elnapolódik.

A néző és a szerző közötti távolság eltüntetése és ez a kollektív program azt is jelentené, hogy az elfelejtett közösség fogalmát visszaszerezné a 20. század karkai alaptapasztalata számára, és célja „nem annyira az én-, mint inkább a mi-azonosság előállítása”⁵¹. Nitsch valami olyasmire törekedhet, mint amit Mihail Bahtyin François Rabelaisról szóló könyvében a karnevalizációval párhuzamban említ, a kötöttségek alóli felszabadulás örömeiben zajló falusi ünnepi hagyományokra, mely éppen úgy szembeszegült az elitkultúrával, ahogyan Nitsch szeretne szembeszegülni. Ehhez szolgálna eszközül a mítosz mint ready made (vagy idézet), és az egyes vallások mögötti tartalmak egyesítésének kísérlete. Ugyanakkor ebben a koncepcióban mégiscsak ki van tüntetve az osztrák performer szerepe, a többiek csupán kísérők, de nem a bakhánsnők vagy a mainádok értelmében, inkább a *futottak még* kategóriája szerint. Nitsch a mítoszokat testeszabja, ezáltal apokrif módon teremti is. Ezt egyébként ő is elismeri, „a hagyomány éppen azért van, hogy mindig újra fölfedezzük, hogy valami újat teremtsünk belőle”⁵², azzal a különbséggel, hogy a teremtéssel a hagyomány már identitását vesztheti. Hegyi Lóránd írja, hogy az individuális mitológia az alkotó „sajátosan poétizált világmépének és élményanyagának egyfajta pszeudo-mitológiaként, pszeudo-történelemként való megfogalmazása”⁵³, és Nitsch mitológiája is inkább saját egocentrikus alkotása, a többi résztvevő beleszólási lehetőségeit elhanyagolja. Márpedig amennyiben Nitsch a közösségélményt a mítoszok révén kívánja felidézni, és ehhez a közös tapasztalathoz a publikumnak is köze van, ügyelnie kellett volna arra, hogy a mítosz közösségi jószág, a *Hatnapos játék* pedig fenntartja az individuálisat. A résztvevők emancipálódása nélkül pedig a közösség szerepe csupán blöff, persze a szubjektív nézőpont kiiktatása már eleve is kudarcra van ítélve.

Nitsch szerint korrespondenciák fedezhetők fel a mítoszok között, amelyek absztrahálva ugyan, de alapvető emberi tartalmakat őriznek. Számára a mítosz úgy viszonyul az egyes mítoszokhoz, mint általános a különöshöz, és ez a metonímikus kapcsolat fényt vet arra, hogy az egyéniben megtalálható a strukturális. Nem nehéz észrevenni ebben Jung elgondolását, a *pszichikus energia* és az *archetípus* fogalmát, noha Nitsch másképp emlékszik erre, „feltűnt, hogy a különböző vallások és mítoszok között milyen sok a hasonlóság.

⁴⁹ HN.

⁵⁰ AMTS. 16.

⁵¹ Gorsen. 2000. 121.

⁵² PTK. 9.

⁵³ Hegyi Lóránd: *Utak az avantgárdból*. Jelenkor, Pécs 1989. 191.

megértettem az archetipikus struktúrákat, még mielőtt C. J. Jung számomra lenyűgöző könyvét olvastam volna”⁵⁴, mégis a jungi retorika kissé árulkodó. Jung az egyes emberi álmokképekben – Freudtól eltérően – mítoszi, tehát közösségi transzfigurációkat látott érvényesülni, de vajon a szimbólumok lefordíthatók-e diszkurzív nyelvre és ugyanilyen problémamentes-e a tudatküszöb alatti dolgok sérülésmentes tudatos szintre emelése? Ennek a gondolatnak antropológiai előzménye megtalálható már Ernst Cassirernél is, aki a mítoszokat és a kultúrát szimbolikus halmaznak tekintette, de még világosabb a párhuzam Claude Lévi-Strauss strukturális antropológiájával. Lévi-Strauss a vad, mítikus gondolkodást „paradigmatikus mintának” tartotta, a mitológiát olyan „kanonikus formulának”, amely a különféle mítoszokat egy struktúrába gyűjti össze. Amennyiben a mítosz a vallás nyelve, és ennyiben még a tudományos – vallási – művészeti diskurzusok szétválása előtt szimbolizáció révén testesíti meg az ember önmegismerési vágyát, úgy aitiológikus, azaz oknyomozó tudatforma, amely az emberi léthelyzetekre igyekszik választ keresni. Ezért próbálja meg egyesíteni Nitsch az antik görög mítoszokat a keresztény, a közel- és távol-keleti mítoszokkal és vallási szimbólumokkal, amelyet Rugási a *Hatnapos játék* „szinkretikus ideológiájának”⁵⁵ nevez. Hogy nem maguk az egyes mítoszok izgatják, hanem a mögöttük álló pszichoanalitikus anyag, arra bizonyosság (?), hogy „Dionüszosz esetében engem a dionüszoszi elv érdekel, nem pedig Dionüszosz, az isten”⁵⁶. Ugyanakkor az akció annak okán, hogy szimbólumokkal és így interpretációkkal dolgozik, az eredet kérdésében megint rálép a gereblyére.

Az antik és a keresztény kultúrához Nitsch kétféle antropológiai magatartást rendel, és ebben az elképzelésében újra Nietzsche csápol. Nietzsche a klasszikus görögségről többnyire Winckelmann által kialakított „nyugodt nagyság” képet próbálja dekonstruálni, rámutatva a hellének agonális természetére, amely gondolat Darwinnál a létért folytatott harc teóriájában biológiai alapokra helyeződik, Nitsch pedig ezt összekapcsolja a *vadászat* fogalmával. Nietzsche szerint a mítosz a tragédiában jutott el legkifejezőbben a csúcára, mielőtt még a tudomány – amelyhez a hegyi mester szkepszissel viszonyul – lenyúlhatta volna.⁵⁷ Ennek az életigenlő mítosznak a visszatérésén örvendezik Wagner muzsikájában, amelyre egyúttal felépítette az apollóni – dionüszüszi antropológiai ellentétpárt, és ez utóbbi meg látása szerint a görögségben szintézisben volt. Így szóla Nietzsche: „A dionüszoszi művészet rákényszerít, hogy bepillantsunk az egyéni létezés rettenetébe – és mégsem kell elrettennünk: fel- és eltűnő lények kavargásából azonnal kiemel bennünket a metafizikai vigasz.”⁵⁸ A dionüszoszi művészet egyenrangúsítása jegyében „jósolja” meg a „tragédia alkonyát” (rájátszás a wagneri *Istenek alkonyára*) hozó kereszténység kétezer éves tradíciójának bukását, és ehelyett a görögséget idealizálja, főleg a szerinte szabad és a fogalmi gondolkodásba még nem zárt preszokratikus filozófusokat: „Minden népet megszégyeníti, ha olyan csodálatosan eszményített filozófustársaságra emlékeztetjük, mint az ógörög meste-

⁵⁴ OMSZE. 12.

⁵⁵ Rugási Gyula: Hermann Nitsch, a „vallásgyalázó”. In: Mancs, 1999/28.

⁵⁶ OMSZE. 9.

⁵⁷ Friedrich Nietzsche: *A tragédia születése, avagy görögség és pesszimizmus*. Európa, Bp. 1986. 89. 90.

⁵⁸ i. m. 137.



rek (...) Számukra nem létezett konvenció, mert filozófusi és tudósi rend akkoriban nem létezett”⁵⁹ – ezzel mintha arra utalna, hogy a tudományos és a művészeti diskurzus nem vált volna még szét, amelyet a mítosszal kapcsolatban fent említettem. A merev kategorizálás elutasítása ellenére azonban – a nyilvánvaló metaforizáció dacára is – Nietzsche szintén dermedt jelentéshálót tulajdonít az apollóni – dionüszoszi dichotómiának, amikor az előzőt a racionalitással és a rendezettséggel kapcsolja egybe, utóbbit pedig a mámorral, a felszabadultsággal és a csapongással. A *tragédia születéséhez* tizenhat évvel később csatolt előszóban nemcsak azt vallja be – amire Nitsch nem fordított figyelmet –, hogy a dionüszoszi szemlélet rehabilitálása örökre lehetetlenné vált, hanem mint gyermekbetegséget azt is elismeri, hogy megmosolyogtató és leegyszerűsítő a görög magatartásformáknak erre a két vezérlőelvre való felosztása. Az oppozíció nem vész el, de átalakul. Ezt azonban messziről leszarja Nitsch, minden gond nélkül leapollónizza a farkaváló Rudolf Schwarzkoglert, magát pedig (naná!) a dionüszoszi művész paradigmájának felelteti meg.⁶⁰ Ráadásul nála mintha Krisztus is az apollói magatartásnak az analógiája lenne, szemben azzal, hogy a görögségből inkább csak Dionüszoszt, nem pedig az ellentétpár *egyensúlyát* emeli ki. Látható, hogy Nietzsche-től, a kefebajuszú bálványtól származik az, hogy Nitsch hiányolja a kereszténységből a dionüszoszi elvet, és innen jön az a szerény célkitűzése, hogy az antik és a keresztény kultúrát mint a két elv megtestesítőjét (ennyiben Nietzsche szövegéhez nem hű) egyesítse, a kis mohó. Ezt jelzi, hogy a „Megfeszített Dionüszosz” terminussal operál, azaz Krisztus jelzőjét a görög istenhez rendeli. (Filológiai vággyal a zsebemben megjegyzem, ez is Nietzsche-től eredhet, aki hol Dionüszoszként, hol Megfeszítetttként írta alá kései leveleit.) Nitsch-csel és Nietzschevel ellentétben a kultúrszemiotikus Panofsky azonban úgy látja, hogy az antik mitológiai alakokat – úgy a látvány, mint a filozófia szintjén – hozzácsapták és a középkortól kezdve beillesztették a keresztény kultúrába.⁶¹ Ha Panofsky talán nem is számol eléggé a *kilúgozással*, mindenesetre jelzi, hogy Európa e két kulturális alappillére nem szemlélhető olyan egyértelműen különválasztva, ahogyan az osztrák akcionista teszi. A nietzschei dichotómia által teremtett világos viszonyok összebogozódnak abban is, hogy Nitsch a vadászatot a dionüszoszi elv mellé emeli, miközben Apollón volt a vadászat istene.

A dionüszoszi játék hat napja egyrészt a bibliai teremtéstörténetre utal, másrészt e hat nap a bűnbeesés megidézésével az öntudatra ébredés szimbolikus megjelenítője is egyúttal. Van tehát fejlődés és van dramaturgia, amely ellentmondásba kerül a keret kritikájának, a nyitottság és a művészet – élet egyesítésének programjával. Eliade a tér szerkezetéhez hasonlóan megkülönbözteti a megszentelt időt a hétköznapi időtől: „Vannak egyrészt szent időintervallumok, az ünnepek ideje (melyek nagyrészt időszakos ünnepek), másfelől van profán idő, a szokásos időtartam, amelyben a vallási jelentőség nélküli események zajlanak. E kétfajta idő között természetesen nincs folyamatosság, ám a vallásos ember, rítusok segítségével átléphet a szent időbe.”⁶² Nitsch megtartja a szent és profán idő kettőségét,

⁵⁹ Friedrich Nietzsche: *Ifjúkori görög tárgyú írások*. Európa, Bp. 2000. 50-51.

⁶⁰ Hegyi, 1996. 114.

⁶¹ Erwin Panofsky: *A jelentés a vizuális művészetekben*. Gondolat, Bp. 1984. 284-308.

⁶² Eliade, 1987. 61.

mivel az akció hat napig tart. Van kezdete és vége – van tehát keret. „... ünnepi időszakokban, a vallásos ember hisz benne, hogy ilyenkor *más* időben él, és valóban újra fellelte „a mitikus időt”⁶³ – Eliade mintha csak Nitschre szabta volna e mondatot. A mitikus idő tartam, állandóság, amolyan parmenidészi idő (idő-e ez még egyáltalán), ami kioltja a megkettőzést. Nitsch számára azonban a *Hatnapos játék* pirosbetűs ünnep, tehát szent idő, és így képtelenség mindennapivá tenni: minden nap nem is lehet ünnep, mert az ünnep nem mindennapos. Az ünnepélyesség ujjat húz a kaprowi mindennapisággal. Másrészt a megszentelt idő csak arra a térre vonatkozik, amelyben az akció játszódik, és ebben megint csak nem különbözik a színháztól. Illetve csak annyiban, hogy nála az idő és a tér kitágul a színház pár órási előadásához képest, a struktúra megmarad, csak méreteiben változik. Sőt még ez sem gyökeres fordulat, ez a középkori passiójátékok felelevenítése, amelyek szintén tartottak vagy egy hétig.

Ugyanakkor ez a metaforikus értelemben használható mitikus idő sem egynemű Nitschnél, egy intenzívebb időszakaszt egy nyugodtabb nap követ, van tehát fluktuáció – és ha most poénkodni akarok, akkor ezt rájátszásként értelmezhetem a *fluxusra*, de nem, nem, ez béna, bocs. A performansznak ritmust ad a nyugodt és fékevesztett(ként elkönyvelt) napok váltakozása, amely egyrészt a wagneri zene lüktetésére utal, a szerzői szándék szerint egy hattételes szimfóniának felelne meg, másfelől az ember ambivalens, romboló és építő viselkedését példázza. Ez a megkérdőjelezett identitás, az elfojtás – el/felszabadulás, orgazmus – aszketizmus, létigenlés – léttagadás, pusztulás – újjáéledés kettősége tetten érhető a freudi hagyományban és a dualista mítoszstruktúrákban is.

Az expozíció a vágóhídon leölt bika hordágyon való odaszállítása, majd megfeszített Dionüszosz-ként való keresztrefeszítése, amit a kizsigerelési akció követ, amely az elfojtások felszabadulásának se nem jó, se nem rossz tapasztalatát lett volna hivatva betölteni. A második napon a Pollockra emlékeztető akciófestés áll a középpontban, az állatvérral festett falikép és a színéváltozás. A következő nap a Dionüszosz-kultusz féktelen tombolása lenne, legalábbis a szerző szándéka szerint, és ebbe belefér még a rugby-csata is. Itt már *kötelező* lett volna a totemlakoma, a leölt állatok húsának és vérének rituális elfogyasztása, illetve a totális lerészegedés. Ez az „élet-ajzás” (Nitsch), ez az ösztönkitörés, melyben az emberi lélek mélyén felgyülemlett energiák kiáradása jelképezné a megtisztulást és az élet minél intenzívebb átélését. A kötelezőség, az erőltettség miatt azonban ez is inkább csak megrendezett spontaneitás, lasszóval nem lehet a résztvevőket a *mysterium tremendum* átélésére kényszeríteni. A negyedik nap a kompozíciónak megfelelően szintén egy nyugodtabb nap lenne, véleményem szerint azonban az, hogy az emberek a fejüket a bika belei közé helyezik, vagy hogy a ludak felkajálják a kizsigerelt állati testet, csak nagyon áttételesen jelenthetné az életigenlést, pedig Nitsch nagyon tekeri a láncot. Az ötödik nap képviselné a drámai tetőpontot, az önkívület zabolátlanságát, a vérben ázást, ugyanakkor a dübörgő tankok már inkább a 20. századi totalitárius rendszerek és háborúk felé viszik a koncepciót. Kicsit nem értem. Vagyis hogy majdnem, ha azonban ezt a prinzenborfi mészáros az elfojtások felrobbanásának példaként hozza fel, akkor nem egészen koherens ez a brutalitás

⁶³ i. m. 78.



dionüszoszi dicsőítésével. Az utolsó napon az akció körmenettel és az úrfelmutatással zárul. Nos, Nitschnél ez *jelenítené* meg a polaritás egységét, a dantei túlvilági látomás két végpontjának, a Pokolnak és a Paradicsomnak a harmóniáját, az életigenlést és -tagadást, ahogyan Sade testiség-élményében is a szexualitás egyidejűleg romboló és gyönyörteljes.

Rugási a rituáléknak, a kultusztárgyaknak és a jelképeknek heterogén hagyományból való merítését „szinkretikus szimbólumtárnak” nevezi. A performansz a közel-keleti kultuszokat összehozza az antik mitológia egyes elemeivel, amit aztán a kereszténység közismert jelképeivel, tárgyaival, és vallási téziseivel egyesít. A prinzenendorfi kavalkádban szétzaggatott állatok egyértelműen utalnak a totemizmus ősi formáira, melyben az áldozat rituális elfogyasztása a transzcendenssel történő egyesülést jelentette. A totemisztikus örökség továbbhagyományozódik az ószövetségi szövegben is, a bárány leölésének formájában, igaz, Izrael istene már elutasítja az emberáldozatot Ábrahám fia, Izsák leölésének megtagadásában. Az ókori Egyiptom állatkultusza (bika) is tetten érhető, amelyet a vallástörténet a totemizmus egy magasabb fejlettségi fokának tart.

A szétszaggatottság mint mitológiai paradigma nem csupán Dionüszoszra referál, hanem például a Széth által feldarabolt Ozirisz mítoszára is. És ugyanúgy, ahogy bacchiánus kultusz, az egyiptomi vallás is a pusztulást a termékenységgel kombinálja, melyben Ízisznek a halott Ozirisszel való egyesülése az újjáéledés erejét érzékelteti. A nemzőképességétől, így a phallosz termékenyítő voltától megfosztott Attisz hasonló sémára vezethető vissza. Tammuz a mezopotámiai főisten fia, a termékenység istene, aki minden évben újjáéled. Orpheuszt a mitológiai hagyomány szerint a thrák asszonyok tépték darabokra, amely visszacsavarható a Dionüszosz-kultuszra, hiszen az orfikusok maguk is Dionüszosz-követők. A termékenység mediterráneumi emlékezetét pedig a kereszténység a Szűz Anya-kultuszban örökölte tovább, míg az újjászületést Krisztus alakjában, aki keresztthalála után szintén feltámad. A mitológiai hagyományokban tehát a pusztulás, a termékenység és az újjászületés szinte elválaszthatatlanul összefonódik, amely különböző kultúrákban is fellelhető, nem véletlenül beszél Jung ősképekről, Lévi-Strauss pedig strukturális hasonlóságokról, mivel a különböző vallási tradíciók alapszerkezete összefügg, „csak” különböző metaforákat használnak.

A termékenység és a pusztulás kettőssége, a jó és a rossz, az élet és a halál, az építés és a rombolás ellentétének egysége a dualista rendszerekben is megfogamzott. Az iráni mazdaizmus szerint a világot a jó szellem és a gonosz szellem harca kormányozza, amelynek középpontjában Ahura Mazda (Zarathustra), a jót és rosszat egységesítő isten áll. Ahura Mazda hindu analogonja Siva, aki egyszerre a rombolást és az újjáteremtést is asszociálja (Visnu pedig Buddhában öltött testet). Lévi-Strausst követve, ennek a két keleti vallásnak – a mitológiai asszociációkat persze a végtelenségig lehetne sorjázni – az európai megfelelője a görög Dionüszosz-kultusz lehetne, amely Hermann Nitschnél a kaotikusságot, a tragikumot, az örületet az ösztönök feltárulkozásával és a zabolázatlan örömmel szintetizálná. A kereszténység tradícióiból merítve Krisztust a dionüszioszi elvvel állítja szembe, ahol a Megfeszített aszketizmusát és szenvedését az izgalommal, a gátlások levetkőzésével és az életigenléssel ellenpontozza. Erről Nitsch azt állítja, hogy a polaritást a megrendszabályozott társadalom csak eretnek módon élheti ki: „Színházam az élet létezési állapotainak



magragadására törekszik, mégpedig a legnagyobb boldogság és a legnagyobb elragadtottság állapota közötti polarításban: polarításban a létmámor és a legmélyebb pokol, a csömör, a legsötétebb ösztönök állatias rombolókedve mögött. Az o.m. színház az emberben lakozó ellentmondásosságot mutatja be annak végletesen drasztikus voltában; a valamennyi érzéknek szóló nagy ünnep a szüntelen létezésként intenzitását állítja szembe a jóléti társadalom elfojtási mechanizmusaival.”⁶⁴ Világos. A vadsággal és kieléssel nem Dionüszioszt ébreszti újjá, hanem azt az erőt, amely ebben a szemléletben megmutatkozik: „...eszem ágában sincs bármiféle ősi kultuszokat újjáéleszteni. Újfajta színházat csinállok, melyben jelentős szerep jut ugyan a kultikus elemeknek, de nem az ősi kultuszok életre keltésének értelmében.”⁶⁵ Aha, tehát a kultuszokat deszakralizálja, hogy általa valami alapvető emberi megidézéséhez érkezzon el, viszont a vallásokban rejlő tartalmakhoz a kultuszok megidézésén, a „kulturális emlékezeten” (Jan Assmann) keresztül vezet az út. Kérdés, mennyire tudja deszakralizálni az egyes vallási örökségeket, hogy a befogadó ne szentségtörtést, vagy felidézést lásson benne, hanem a Nitsch akaratával megegyező interpretációt. Ja, megint az *Ecce homós* cucc. Mert hiszen könnyen belátható a nehézség, ha azt a hermeneutikai tételt vesszük alapul, hogy kulturális „belevettségünk” meghatározza mozgáslehetőségeinket, és hogy semmihez sem közeledhetünk *előfeltevésmentesen*, gyanútlanul nagyra tárt szemekkel. Elég az hozzá, hogy az európai gondolkodást a kereszténység határozza meg, nem pedig Dionüszosz. Ennek ékes bizonyítéka, hogy a bírálók nem a bacchiánus kultusz vélt vagy valós kiforgatását illették elmarasztalással, hanem a keresztény szakramentumok felhasználását egy alapvetően profán (?) eseményre.

A kettősséget hordozza, hogy az alsó-ausztriai kastély parkja egyrészt felidézi a bibliai Édenkertet, a paradicsomi öntudatlan állapotot, másfelől pedig a dionüszioszi tradíciónak megfelelően utal a szőlőlugasokkal tömött görög tájra. Ugyanezt az ellentétet viszi tovább, hogy a *Hatnapos játék* a középkori passiójátékok és misztérumdramák hagyományára támaszkodik, amellyel igen élesen szembenáll az orgia. Az épületet a passió szakrális térbe helyezi, és ez képviseli a középkori drámák templomterének utódját, de az orgia egyúttal deszakralizálja a kastélyt. A középkori passió hasonlóképpen a szent és a profán metszéspontjában játszódott, közvetlenül a templom előtt. E kettő osztásában van a kapu, amely még nem szent és már nem profán. „A küszöb és az ajtó közvetlenül mutatják a térbeli kontinuitás megszűnését. Ebben rejlik nagy vallási jelentőségük: egyszerre szimbólumai és közvetítői az átmenetnek.”⁶⁶ A kapu nincs kívül, sem belül; kereszteződés. Határhelyzet, és metaforikus értelemben ugyanilyen határhelyzet, hogy a prizendorfi akció a passió és az orgia között van, már nem lehet passió, mivel a kanonizáció folyamata lezárult, ezért Rugási Gyula az apokrif iratokhoz hasonlítja. A dionüszioszi orgia és a keresztény passió abban is kapcsolódik egymáshoz és a performanszhoz is, hogy Jézus szenvedéstörténetének dramatizált előadásában – ha szabad ilyet mondani – az élet és művészet valamelyest egybeesett. A templom előterében a hitelesség és mélyebb misztikus átélés érdekében valóságosan is meggyilkoltak embereket, olyan szolgákat, akikre epizód szerepeket bízta. Igaz, Jézus

⁶⁴ PTK. 8.

⁶⁵ AMTS. 15.

⁶⁶ Eliade, 19-20.



áldozatával más volt a helyzet, ott már az emberi vért börtömlőből csorgatott állati nedv helyettesítette, mivel ezt alacsonyabb rendű nem, csak egyházi személy játszhatta, akit viszont tilos volt megölni.

A passiónak ebben a korai változatában a vért a civilizáció még nem domesztikálta (pl. bor), később azonban már szimbólumokkal helyettesítette, és a passióban itt még meglévő orgiasztikus maradvány radikálisan le lett tiltva. A testiséget elfojtó kereszténység a dionüszoszi mámorimádatlaltal, az élvezettel a lelket és az önmarcangolást állította szembe. Erről a kapcsolatról és ellentétéről beszél Nitsch, amikor a „passióba fordított orgiáról” ejt szót, ahol „[a]z orgia excessusba torkolló életigenlés, a passió pedig excessusba torkolló élettagadás, s a szadomazochista élményben találkozik egymással a kettő”⁶⁷. Ugyanakkor mindkettőnek a misztikus átélés a sajátja, az egyiknek a transzcendenciával való intenzív egyesülés, a másiknak a dionüszoszi elvvel való azonosulás. A misztikát egyébként is a fokozottabb beleélésre találták ki.⁶⁸ Árpád-házi Szent Margit legendájában a misztika megparancsolja az istennel való egybeolvadást, amely (a test önmegtartóztató szándéka ellenére) nyilvánvaló szexuális asszociációkat is kelt, így ez visszacsatolható az orgia elméletéhez. Míg azonban a középkori misztika a léttől való elfordulást, az önkínzást hirdeti, ez az aszketizmus mégis rendelkezik testiséggel, hiszen Szent Margit szadomazochista módon élvezi a kínt, a gyötrést, azt, hogy tetvek futkoznak végig a testén, vagy hogy a cilicium belehasít a húsába. Gyönyörű paradoxon, hogy az aszkéta a testen keresztül jut el Istenhez.⁶⁹

Persze a kereszténység is számos olyan elemet hordoz liturgiájában, amelyet az ősi, barbárnak tartott misztériumokból kölcsönzött. „Időközben azonban lezajlott egy domesztikációs folyamat, s ma az a helyzet, hogy a vallás ugyan kimond bizonyos dolgokat – nyíltan szól Jézus szenvedéseiről és meggyilkolásáról és mindenről –, ám azok már olyannyira megszokottá és hétköznapivá váltak, hogy gond nélkül képes élni velük az ember. Amikor aztán szó szerint vesszük azt, amit az idők folyamán már rég senki nem vesz szó szerint, mert a megszokás normalizálta nyelhasználatunkat, nyomban óriási lesz a sokk és kitör a pánik”⁷⁰. Itt Nitsch feltehetően a vére gondol, amely kulcsszimbóluma a játéknak, márcsak azért is, mert a kereszténységnek és Dionüszosznak is alapmotívuma, ennél fogva a két kultúra köztöszava lehetne. Egyrészt jelképezi Krisztust, az aszkétát, másrészt Dionüszoszt, a tombolót. Nitsch úgy képzei, hogy amíg Dionüszosznál a vér vér, addig a kereszténység esetében nem az, a katolikus liturgia – hogy úgy mondjam – vérszegény.

Meglátásom szerint azonban a vér már a Dionüszosz-hagyományban sem volt az, ami; éppen Nitsch sorolja fel, minek a szimbóluma: „A Dionüszosz-elv jelenti még: a szexualitást,

⁶⁷ AMTS. 16.

⁶⁸ Felvetődik a kérdés, Nitsch nem harap-e megint túl nagyot, amikor egyszerre akarja megvalósítani a kontemplációt, az önmagába merülést, amelyek a misztika tulajdonságai, illetve a világhoz fordulást. Magyarán, lehetséges-e az, amit Nitsch így fogalmaz meg: „Nem a világtól való elvonulást jelentő misztika volt ez, ellenkezőleg: színtiszta világ-felé-fordulás.” PTK. 8.

⁶⁹ Klaniczay Gábor egy egész tanulmányt szentel annak, hogy igazolja a hasonlóságot a body art és a középkor szenvedő misztikusai között. v.ö: Klaniczay Gábor: Elgyötört test és megtépett ruha. Két kultúrtörténeti adalék a performance gyökereihez. In: Szőke, 2000. 145-183.

⁷⁰ AMTS. 16.

a mámort, a létezés mámorát droggal vagy anélkül, borral vagy anélkül, a tragédiát, a tragikusát és a halált.” és „a mámor kinyílás és összehúzódság, extrakció és kontrakció, az egyik feltételezi a másikat. Dionüszosz elve erőszakos elv, magában foglalja a rombolást is”⁷¹. Nem tud tehát kikeverdeni a metaforizációból, már maga is átfordított értelemben használja, és a jelölők újabb jelölőkre mutatnak. Még ez az „archaikus szenzibilitás” (Rugási Gyula) sem tud rákérdezni a trópusok eredetére, nem tudja tulajdonképpeniként, szó szerint venni (lásd: a fenti idézet) a metaforikusát.⁷²

Az eredet kérdése a kereszténységben már annak kialakulásánál (tehát *eredeténél*) is problémás, már ott sem ússza meg a helyettesítést. Amikor az utolsó vacsora közben Jézus megtöri a kenyeret, és azt mondja, ez az ő teste, a bor pedig az ő vére, már abban is csere-folyamat van.⁷³ A bor a vér metaforájává válik, ezért nevezi Adamik Lajos ezt „szublimált vámpírizmusnak”. Itt a szent és a profán, a perverz és a mitikus egybemosódik. Gyakran azonban a bor válik a *tulajdonképpen*i látszatává, eredetté, az asszmanni értelemben vett *kulturális emlékezet* fordul át itt felejtésbe, hiszen a borra háziasított vérről elfelejtjük, hogy valójában Krisztus metaforája. Az áldozati kelyhekbe öntött vér Krisztust imitálja, akivel a vallásos ember a vérivás gesztusa által egyesül, ragadozóvá válik, zsákmányként tekint a Megváltóra.

Ha pedig a vérivás szublimált vámpírizmus, akkor Krisztus testének rituális elfogyasztását nyugodt szívvel nevezhetjük szublimált kannibalizmusnak. Amikor a tanítványok az úrvacsorán szimbolikusan magukhoz veszik Krisztus testét, hogy egyesüljenek az abszolútummal, akkor a totemállat levágásának és szakrális elfogyasztásának ősi tradícióját transzformálják. Így a lélekre inkább hangsúlyt fektető kereszténységnek e szublimáció

⁷¹ PTK. 10.

⁷² Pont a fordítottja ennek az, amit Hegel állít a metaforák kimerüléséről: „E nyelvi metaforák azáltal keletkeznek, hogy egy szót, amely először csak valami egészen érzékit jelent, szellemire visznek át. A „megfogni”, „megragadni”, általában sok olyan szó, amely a tudásra vonatkozik, tulajdonképpen jelentése szempontjából egészen érzéki tartalommal rendelkezik, amely azonban azután elmarad és szellemi jelentéssel cserélődik fel; az első értelem érzéki, a második szellemi. b) Lassankint azonban az ilyen szó használatában eltűnik a metaforikus, amely a megszokás révén nem-tulajdonképpen kifejezésből tulajdonképpenivé változik, mivel akkor kép és jelentés ama könnyedség révén, amelyben ezeket felfogjuk, nem különböztethető meg többé egymástól, és a kép konkrét szemlélet helyett csak közvetlenül magát az absztrakt jelentést adja. Ha például a „megragadni” szót szellemi értelemben vesszük, semmilyen vonatkozásban nem jut eszünkbe, hogy emellett még a kézzel való valamilyen fogásra gondoljunk” [Hegel: *Estétikai előadások*. Akadémiai, Bp. 1980. 410.]. Ezek a fogalmak, még ha a megállapítások stimmelnek is, azonban pontosan ellentétes viszonyban alkalmazhatók Nitschre. Hegelnél a metaforikus van előbb, és ezt követi a tulajdonképpen, Nitschnél viszont a tulajdonképpen (szó szerinti) az eredeti. Nála az eredeti a tulajdonképpen az érzéki, míg a nem érzéki a metaforikus. A metafora eredetéhez akar visszanyúlni, az érzékihez, a tulajdonképpeniséghez. Az élményt ezzel a szó szerinti értelemmel, az érzékivel kívánja megragadni. Adódik így egy probléma: Ezzel az érzéki tulajdonképpeniséggel az élményt ugyan el lehet érni – hiszen más az akcióban résztvenni, mint egy kiállítást meglátogatni –, de ez a művészet élménye, nem a dionüszoszi életfelfogásé.

⁷³ Az már csak fokozza a bonyodalmakat, hogy a bibliai szövegben a vér dolgot a vér szó jelöli. De akkor már turbózzuk fel: én speciel az Újszövetséget nem eredetiben, hanem magyar fordításban olvastam. Persze ez elég parttalan. A vértől az óceánig.



ellenére is szüksége van a testiségre, hogy összeolvadjon a transzcendenssel. Amíg azonban az utolsó vacsorán a Corpus Christit a kenyér helyettesítette, addig a katolikus liturgiában, már a kenyeret is jelképezik csupán, ostya formájában helyettesítik. Ez a hármasság (test – kenyér – ostya) a *jelölőláncolat* fogalmának is a metaforája, amelyben a jelölők újabb jelölőkre, nem pedig a jelöltekre mutatnak. Nitsch mítoszidézési technikája sem képes kiiktatni a helyettesítő gyakorlatot, maga is szimbolizációval, vagy a rész – egész viszonyt él. A kehelybe csorduló vérnek az egész Grál-mítoszt kellene felidéznie, a vérnek Dionüszoszt és Krisztust, vagy például a prizendorfi hentesboltnak a szétszaggatást – maga Hermann Nitsch sem tud nem metaforikus kapcsolatokban gondolkodni. Ezért kétkedve fogadom állítását⁷⁵, miszerint az orgia-misztérium színházban a dolgok ismét Jézust és Dionüszioszt kezdik el jelenteni, ő sem képes kiiktatni a szimbólumok szekvenciáját és megvalósítani a deszublimációt.

Mindennek ellenére Nitsch opusa vallásfenomenológiai, mitológiai, pszichológiai és filozófiai oldalról is iszonyatosan meg van támogatva. Szinkretikus gondolkodás révén építi fel az étellel és a kozmosszal való misztikus egyesülésnek kissé zavaros koncepcióját, amit *élet-ajzásnak, ösztönkitörésnek és léttalálásnak* nevez – jóllehet innen nézvést. A jungi retorika mellett látható, hogy heideggeri terminusokkal is dolgozik, és hermeneutikai szempontból a *létmegértés* (*Seinverständnis*) szándéka vezérli. A szimbólumok, metaforák, allegóriák és metonímiák azonban mind-mind helyettesítések, pótlékok, a dolgok nem azok, amik, hanem önmagukon túli jelölőket hoznak játékba. A performansz *nyelvként* működik, és ha *nyelvként* működik, ez egyáltalán nem az extázis *maga*, csupán az extázis referenciája, ezen keresztül pedig az átélés is inkább esztétikai, mintsem valós. A tét, hogy kikerülhető-e a metaforákban való gondolkodás, hiszen a mámor esztétizálása, és egyáltalán az esztétika, azzal jár, hogy a dolgok nem azok, amik. A valós és metaforikus nehezen fér meg egy házasságban, és Nitsch sem képes következetesen végigjárni az utat, talán mert nem is lehet. Ezért nem képes megvalósítani az élet és művészet összekapcsolásának koncepcióját sem, folyamatosan metaforikus jelentéseket alkot, miközben a feloldódás utópiáját görgeti maga előtt.⁷⁶ Csupán illúziót kelt, és ennyiben nem lő túl a *mimetikus* célra. Szia.

⁷⁵ OMSZE. 14.

⁷⁶ Talán egy menekülési út nyílt volna. Ha valaki azt állítja, ez nem művészet!, annak igazat kell adni. Ezzel nemcsak hogy a befogadó törli el az élet – művészet szembeállítását, hanem még ösztönzi is a művészet határaitól való gondolkodást, és ennyiben az avantgárd elérte volna a célját.

SÉRA BALINT:

Szomorú trópusok retorikája

Úgy tűnik, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek (főleg amerikai) irodalomelmélete és kulturális antropológiája egy olyan középpont körül kering, amely – a népszerű derridai reveláció típusaként – maga nem vehet részt annak a struktúrának a játékában, amelynek pályáját, elemeit, szabályait és céljait megalapozta. Ez a középpont tehát az első olyan elem, amely már nem tartozik a struktúrába: Lévi-Strauss és a *Szomorú trópusok*¹.

Edmund Leach (Lévi-Straussról írt könyvében) ugyanezt az alakzatot használja egy fraktálszerű nagyítással, bár nem vet számot a paradox következményeivel: a *Szomorú trópusok* itt ugyancsak középpont, de ezúttal egy háromágú csillag csúcseinak pulzálását irányítja. Az allegória derridai értelmezését beteljesítve a könyvben a *Szomorú trópusok* csak Lévi-Strauss életrajzához felhasznált forrásként jelenik meg, mert Leach csak a három csúc, három híres tanulmány magyarázatára és kommentárjára vállalkozik.² Az antropológia szövegszerűségét hangsúlyozó szerzők is ebben a mintázatban helyezik el Lévi-Strauss *Szomorú trópusok*ját: Geertz fordulatot hozó szövegeinek olvasata nyilvánvalóvá teszi, hogy Geertz gigászi retorikai vetélkedésben van Lévi-Strauss-szal, de úgy irányítja diskurzust, hogy rejtve maradjon, mi is a valódi tét.³ A *Szomorú trópusok* alábbi interpretációja azonban nem hagy kétséget a felől, hogy az antropológia textuális forradalmát nem Geertz nevéhez kell kötni, hanem Lévi-Strausséhoz. De nem csak erre a kérdésre fogalmaz meg válaszokat: megtalálhatók benne a de Man-i retorikai olvasás gyakorlatának eredményei is, amiket az antropológia a nyolcvanas években főleg de Man tanulmányaiból átvéve szeretett volna meghonosítani – de ott, ahol annak az eredete (és sokkal radikálisabb megvalósítása) található: minthogy a derridai és de Man-i forradalmat, a dekonstrukciót jó tizenöt-húsz évvel előzi meg a *Szomorú trópusok*é. A középpont allegóriája helyett egy másik közkeletű trópusal: Derrida és de Man időben utólagos, de térben előrehelyezett előszavakat írnak a *Szomorú trópusok*hoz, és ezt a két aspektust az újraolvasók gyakran felcserélik.

Például Carol Jacobs, aki tanulmányában⁴ egy elegáns, természetesen de Man és Derrida eszméire támaszkodó retorikai olvasattal bizonyítja be, hogy Lévi-Strauss a *Szomorú trópusok*-ban eleve illuzórikus vállalkozásnak tekinti dél-amerikai utazását. És miközben Jacobs következetesen mutatja fel azokat az oppozíciókat, amelyeket a mű megfordításokkal és újabb, finomabb oppozíciók segítségével próbál feloldani, nem foglalkozik azzal a ténnyel, hogy Lévi-Strauss a *Szomorú trópusok*kal egy időben, egy tanulmányában a mítoszok struktúráját oppozíciók közvetítési kísérleteként határozza meg. Épp úgy elemzi Lévi-Strauss a mítoszokat, ahogy Derrida a metafizikát – és ez utóbbit felhasználva Jacobs a *Szomorú trópusok*okat.

A hagyományos megközelítések is egy helyben toporgásra kényszerülnek, mivel rendszerint nem tudják összeegyeztetni a dokumentumként és a szöveggként való olvasás gyakorlatát, ami legtöbbször egymással még esetleges kapcsolatban sem lévő „szépirodalmi” és „tudományos” interpretációkat szült. Ezt a helyzetet keretezi be és erősíti fel a műfaj, az útleírás ellentmondásossága.



A *Szomorú trópusok*ban egy egyes szám első személyű narrátor brazil utazását meséli el egy antropológus szemszögéből: ennek megfelelően a könyv az ötödiktől a nyolcadik fejezetig négy népről számol be: a kaduveókról, a bororókról, a nyambikvarákról és a tupi-kavahibokról. Ha csak ebből a négy fejezetből állna, talán nem is okozott volna olyan nagy zavart, hiszen akkor egy hagyományos antropológiai monográfia lenne, szépirodalmi érdemekkel. De a négy leíró fejezetet megelőzi újabb négy fejezet, amelyekben a narrátor, az asszociációs technikára emlékeztető módon majd minden utazásáról beszámol, sőt életének korábbi szakaszairól is, így egyetemi éveiről, arról, hogy miért lett filozófiatanárból etnográfus, hogy hogyan menekült a vichy-i hatalom elől az Egyesült Államokba stb. Ezeket az időrendet nem követő visszatekintéseket néhol erősen retorikus értekező részek is kiegészítik.

Az első fejezet címe a magyar fordításban (Örvös Lajos munkája) *Az utazások célja* lett, az eredetiben azonban a kétértelmű *La fin des voyages* szerepel, ami egyszerre jelenti az utazások végét, és végcélját, s ezzel a szójátékkal Lévi-Strauss előre kiemeli a könyvön végighúzó tematikus motívumnak, a *megfordításnak* a központi szerepét. Ennek a fejezetnek az utolsó részében (Hatalomvágy) ugyanis nyíltan kimondja, hogy az utazások célja paradox módon éppen az utazás vége, a visszatérés: „csak a kísérlet ténye számít, nem pedig a tárgya”⁵. Az utazás a narrátor szerint is, bár szó szerint ez nem található meg a könyvben, egy átmeneti rítus, melyet a vadak próbatételeihez hasonlít, amelyekben szörnyű vagy kevésbé szörnyű körülmények közé vonulnak ki a társadalomból, azért, hogy aztán visszatérhessenek teljes jogú tagjaiként. Ebben az allegóriában Lévi-Strauss azonos fogalmi szintre helyezi magát azokkal, akikhez utazik, ami valóban megfosztaná minden értelmétől az utazást – csak hogy már itt is beépít egy újabb paradoxont. Amikor rögzíti az emlékeit, forrássá is teszi őket, s ezzel értelmet, végcél ad az útnak: magát az emlékeztést és megörökítést, s ezzel kénytelen felszámolni a trópuszt. Ezért igényel a vadak bemutatása oly sok, négy (ami majdnem a könyv fele) fejezetnyi előkészületet és kitérőt. És ezért az a könyv első mondata, hogy: „*Ki nem állhatom az utazásokat meg a felfedezőket. És lám, most mégis arra készülök, hogy leírjam expedícióm történetét.*”⁶ Az utazás, miközben közelebb viszi őt a bennszülöttekhez, egyre távolabb is dobja tőlük. Az első fejezet negyedik részében leír egy jelenetet, amelyet minden későbbi rossz előjelének nevez: a hajón együtt utazott egy katonai misszió teljes állománya, és „*ezek a tisztek és katonafeleségek [egy ország megszállására] [...] készülődtek a gyakorlótérre változtatott fedélzeten, ahol a bennszülöttek szerepe a civil utasoknak jutott*”⁷. Ez a rossz előjel (a metaforikus azonosság a bennszülöttekkel), a vágyott és elutasított azonosulás ellentétes mozgása paradox struktúra, hiszen a vágyott azonosság nem fenyegethet megvalósulással, s nem igényelné az elutasítást sem. Lévi-Strauss más szövegeiben (is) nyilvánvalóvá teszi, hogy csak a szubjektum mássága teszi lehetővé a vad szubjektum megértését, legalábbis erre kell következtetnünk abból a szabályból, hogy a vad mítoszok vizsgálatát csak az teszi lehetővé, hogy radikálisan különböznek a nyugatiaktól. Az antropológiát az azonosulás teremti meg, ezzel azonban el is törli önmagát, s a *Szomorú trópusok* ennek az ellentmondásnak az élén kénytelen egyensúlyozni, amíg lehet.

Az első fejezetben először az érkezésekről beszél a narrátor, s csak aztán az indulásról; s noha a második rész a *Hajón* címet viseli, a legelső átkeléséről nem találunk semmit, ehelyett az elbeszélő elkezd elmesélni 1941-es menekülésének történetét az Egyesült Álla-

mokba, ami egészen a következő fejezet végéig tart. Ha az események „eredeti” időrendjével hasonlítjuk össze, ez az utazás nem kerülhetett volna bele a braziliai utazásról szóló műbe, mert Dél-Amerikából még 1939-ben visszaköltözött a kontinensre. A második fejezet címe: *Naplómból*, s ennek az első részében (*Visszapillantások*) a Sao-Paoló-i egyetemre való meghívásának történetét meséli el – s ezzel még hátrébb lép az időben. S hogy a halogatás teljes legyen, újabb lépést hátrál, hogy elmesélje, miért és hogyan lett etnográfus.

Mindezek után, a második fejezet harmadik részében (a címe: *Napnyugta*) belekezd a narrátor az első átkelés elmesélésébe – de csak két oldal erejéig, aztán beidézi a könyvbe a naplóját, amit (az elotte lévő szöveg szerint) a hajón írt, mégpedig a napnyugtáról. Ez az a részlet, amire az értelmezésem kiemelt figyelmet fog fordítani.

A hajónapló után is oppozíciók és megfordításaik szervezik a narrációt: a következő fejezet címe *Az Újvilág*, s négy részre van osztva, követve az útvonalat, amit az Óvilág elhagyásától Sao Paólig tart. A következő fejezet első és második része Braziliáról szól, de nem a bennszülöttekről, hanem a városi és városkörnyéki életmódról. Ez a részlet is hordoz egy finom megfordítást: korábban elmondja, hogy azzal az ígérettel „csalták” Braziliába, hogy az egyetemi tanítás mellett, hétvégénként bőven lesz majd ideje a bennszülötteivel foglalkozni. Ám a bennszülöttek helyett a helyi fehérek, a meg nem talált indiánok aktív vagy passzív gyilkosainak leszármazottairól olvashatunk beszámolót. Végül egy (geográfiai) hatalmas ugrással Indiába kerülünk, utolsó menekülési kísérletként.

Tehát nem kevés előkészület után kerül sor a négy bennszülött népről szóló leírásokra, amit még egy záró fejezet követ, ahol (ismét) egy rendkívül különös, a hajónaplóval szerkezetileg oppozícióba állított részletbe ütközik az olvasó. A narrátor hirtelen, a terep kutatás kellos közepén hozzálát egy dráma megírásához, de ahelyett, hogy beidézné a töredéket a beszámolóban, ahogy a hajón írt naplórészlettel teszi, inkább egy professzionális értelmezéssel mutatja be. Míg a napló az egyetlen olyan rész a könyvben, amely a forrás abszolút közelségének, a napnyugta során történtek azonnali lejegyzésének látszólagos dokumentuma, mintegy az értelmezés mint utólagos totalizáció teljes hiányának demonstrációja, addig itt éppen ellenkezőleg, már csak (egy nem létező) dráma olvasatával találkozhatunk; s míg az előbbi az Újvilág első élménye, addig az utóbbi a braziliai élmények lezárása. A kiemelt példából tisztán láthatóvá válik, hogy a könyv szerkezetét elsősorban a lehető leg szigorúbban végigvitt halasztás és megfordítás játéka irányítja, ugyanaz, ami tematikus szinten is uralkodik.

Ennek pedig a már említett napló a középpontja. A legszembeötlőbb sajátossága a stílusa, amely leginkább az érzékenység korának *fentebb stíljét* és vele a felvilágosodás szellemét idézi fel. Nagyon elüt a könyv többi részétől, s nem csak emiatt az eltéveszthetetlen stílus miatt, hanem amiatt is, hogy ez az egyetlen olyan részlete a könyvnek, amely lineárisan mesél el valamit. A legalkalmasabb kifejezés erre itt az anakolúton volna: ez ugyanis a mondat szintaktikai szerkezetének megszakítása, az elvárt mondatrész helyettesítése egy oda nem illővel. Persze annyival ki kell egészítenem a meghatározást, hogy itt nem szintaktikai, hanem szemantikai töréssel van dolgunk, s az anakolúton az *irónia* egyik ismertetőjele Paul de Man szerint⁸ (a hagyományos retorikák inkább a szerzői szándék, esetleg a kontextus felől közelítik meg, de ezek, különösen az előbbi, vitatható szempontok). A felépítése



szigorú retorikai rendet mutat: először egy bekezdés erejéig kiélezi a különbséget a hajnal és a napnyugta között, mégpedig úgy, hogy az antitézissel kezdi: a tudósok és a görögök szerint a hajnal és a napnyugta ugyanaz a jelenség, s aztán elmondja a hipotézist: a hajnal csak a nap kezdete, míg a napnyugta a nap megismétlése. A beszéd tehát egy megfordítással (az argumentációéval) indul, miközben az elrendezését tekintve is fordított: először ismerjük meg a confirmatiót, propozícióval és argumentációval, s csak aztán következik a narratio, mégpedig a leírás⁹ – a kézikönyvek szerint viszont az előírt sorrend: 1. exordium (erről azt tartják el is maradhat, s a naplóban nincs is); 2. narratio (tények, leírás); és 3. confirmatio. Ebben az esetben tehát érdemes élesen elválasztani a *stílus és a retorika* fogalmát, mert míg a napló stílusa valóban kísértetiesen hasonlít például Csokonai *pictura verseinek* dikciójára, a beszéd részeinek *sorrendje* viszont a fordítottja annak. A retorika két szintje van itt szembeállítva egymással, vagyis egy újabb szinten találkozunk azzal, amit már szerkezeti építőelemként és uralkodó tematikus motívumként említettünk, az oppozícionális megfordítással.

Van azonban a *Szomorú trópusokban* nem sokkal előbb egy szakasz, ahol a narrátor arról beszél, hogy a filozófiai tanulmányai során milyen típusú érvelést tanultak meg, s hogy ez a szofisztika milyen kiábrándító volt számára.

„Ott kezdtem rájönni, hogy minden probléma, akár súlyos, akár jelentéktelen, megoldható egy olyan mindig azonos módszer alkalmazásával, amely a kérdés két hagyományos látásának szembeállításában áll; az elsőt józan észérvekkel fogalmazzuk meg, aztán ezeket az érveket a második segítségével megsemmisítjük; végül egyiknek sem adunk igazat, s a harmadik látásmód segítségével felfedjük mindkét nézet fogyatékosságát, és terminológiai bűvészkedéssel mindkettőt ugyanannak a valóságnak kiegészítő megjelenési formáira vezetjük vissza...”¹⁰

A napló érvelése éppen fordítva, visszafele folyik: először bizonyítja, hogy vannak olyan gondolkodók, akik a hajnalt és az estét egy jelenség két megjelenési formájára vezetik vissza – de tévednek, mert a kettő annyira más, hogy két jelenségnek kell tekinteni. Ezután következik az *egyik látásmód*, amit a harmadiknak meg kellett volna semmisítenie: a hajnal a nap kezdete, a napnyugta az ismétlése; és legvégül az, aminek legelől kellett volna álnia: a hajnal a jövő jele, a napnyugta a múlt jele (mégpedig nem az aprólékos, újraélésre kényszerítő, hanem a kellemes emlékezés ideje [az eredetiben: la *mémoire se montre littérale et se souvenir*])¹¹. A naplóban a kétféle emlékezettel egy újabb oppozíció kerül terítékre: a szószerintiség (littérale) rossz és mint aprólékos *ismétlés* áll szemben az összefoglalt, átcsoportosított és értelmezett, valamilyen transzformáción átszurt emlékekkel. Az emlékezet kettős felosztását egyébként már a könyv elején is említi¹², amikor kiemeli, hogy húsz év felejtésre és kristályosításra volt szüksége a megírásához. Összegzésként elmondhatjuk, hogy a naplóban a retorika mint alakzatok rendszere (azaz a figurativitás, a nem szószerintiség) van szembeállítva a meggyőzés retorikájával (ami főleg az inventióra vonatkozik itt, bár megjelenni csak a dispositióban tud), az utóbbi rovására – egy olyan szövegben, amely ugyancsak retorikus (a szó mindkét jelentésében), még akkor is, ha kiazmikusan tükrözi a hagyományos retorika diszpozícióra vonatkozó előírásait.

Csakhogy a napló éppen a transzformáció hiányát hangsúlyozva van kiemelve a könyv többi része közül: mint már említettük, a szöveg a narrátor szerint *idézet* az akkori napló-

jából, azaz az események azonnali rögzítése; ráadásul nemcsak az emlékezet teljes kikapcsolásának dokumentuma, hanem – mint minden idézet – szó szerinti ismétlés is. Vagyis az anakolúton mellett a naplóban egy másik kontextuális jelzést is találunk az ironiára, és ha az ironia nem éppen attól lenne olyan izgalmas alakzat, hogy sohasem *biztos*, mondhatnám, hogy így már biztosak lehetünk abban, hogy a napló ironikus. Ironikus olvasatában azonban már az önéletrajzokhoz hasonló struktúra körvonalait láthatjuk kibontakozni: két szubjektum tükrös alakzatát, ahol a narrátor saját korábbi énjére reflektál egy trópus segítségével.

Ezt az ironikus értelmezést finomítja a napló természetszemlélete is: a napnyugta leírása a felhők, a tenger és a végtelen horizont között létrejövő fényhatások és események bemutatása, s ez azért fontos, mert a választás a felvilágosodás newtoni fénytánára támaszkodó világszemléletének megismétlésével egyenértékű, s a mindenféle kristályosítást nélkülöző ismétlés a könyv szerint értéktelen (leszámítva a lebegtetett ironiát). A felvilágosodás szellemi előzménye, a fiziko-teológiai irodalom számára tehát a szépnek a színek révén történő megragadása is túlmutat az anyagvilágon. A szóban forgó szerzők főként azokat a fényhatásokat kedvelik, amelyek a végtelenbe táruló égbolton jelennek meg – mintegy szintézisbe hozva a világ szépségének a két legfőbb alkotóelemét a kozmosz látványát és a fényt –, elsősorban a napkelte és a napnyugta idején. Ezért olyan gyakoriak a reggel gyönyörűségét vagy az „estvé”-t bemutató, s a korábbi költők hasonló témájú műveitől épp a newtoni fényhatások révén eltérő technikájú leírások... [például] az ég színei és a napsugarak fénytörése a felhőkön (esetleg a folyó tükrén) illetve átalakulásuk.¹³

A newtoni színtan felmerülése azért is érdekes, mert a strukturalizmus őseinek egy anti-newtoniánus színtan kidolgozóját tekinthetünk: Goethét, aki szembeszegült Newton oksági magyarázatával és a színeket kizárólag a tapasztalás tulajdonságaként értelmezte. Ebben megtalálható a nyoma morfológiai vizsgálódásai eredményeinek, ugyanis szerinte ez a tudomány megvilágíthatná azt, hogy a növények végtelen változatossága egy jelenségre vezethető vissza, amelynek a formák mind különféle megvalósulásai. Például egy növény minden formája kölcsönös összefüggésben van a többivel: a középpont pedig a levél (és ezt Goethe az útinaplójában fogalmazza meg), mert a szár leveleket hordoz, a levél rügyeket, és szár rügyként levél volt. Ez az ősjelenség az emberi gondolkodásban ámulatot kelt, fenséges.¹⁴ Lévi-Strauss – aki a *Szomorú trópusok* után három évvel megjelenő *Strukturális antropológia* c. könyvében expliciten is utal Goethe-re, mint a strukturalizmus őseire – a napló tematikájával is egy olyan hagyományra utal elég nyomatékosan, ami szemben állhat a gondolkodásával, ezzel is megerősítve az ironikus olvasat lehetőségét.¹⁵

A napló helye is sokatmondó, a könyv egyik fordulópontján kerül terítékre: akkor, amikor a narrátort szállító hajó kanyarodni kezd és ezzel elhagyja az „Óvilágot”, de mindez a naplóíró számára a legkevésbé sem érdekes, hiszen lefoglalja a látvány, illetve annak a megörökítése. Ezzel egy újabb figuratív szint kerül a napló „föle”: az Óvilág elhagyása és a napnyugta, a nap megismétlése is egy alakzatban jelenik meg; a radikális másságot kergető etnográfus a két világ, a civilizált (nappal) és a vad (éjjel) közti átmenetet a civilizáció (a nappal) „megismétléseként” jeleníti meg. Egy allegóriához itt az Óvilág stílusa (a felvilágosodás stílusa) még szimbólumként kapcsolódik.

A *Szomorú trópusok*ban máshol is megjelenik a stílus fogalma, de allegóriaként: a



kaduveókról szóló fejezetben, aminek az első, híres mondatában arról beszél, hogy a népek rendszert alkotó szokásai egy sajátos, félreismerhetetlen stílussal vannak megjelölve. Ebben a fejezetben főként a kaduveók szokatlan testfestési szokásait igyekeznek értelmezni: ennek a stílusnak az a legfenségebb vonása Lévi-Strauss számára, hogy egyszerre tud aszimmetrikus és szimmetrikus is lenni, azaz egy olyan oppozíciót felfüggeszteni, ami feloldhatatlannak tunik. Fontos ez a motívum, hiszen a szimmetria tükrözésen alapul, egy eredeti és az eredeti tökéletesen azonos megismétlésének egymás mellé helyezésén. Azaz éppen arra példa, amire a naplóról szólva is utaltam már: az ismétlés tagadása ismétléssel.

Végül a díszítés gyakran az egyidejűleg alkalmazott szimmetria és aszimmetria kettős elvét is tiszteletben tartja, ami egymással szembenálló díszítő sorok alakjában fejeződik ki, amelyeket ritkán osztanak két egyenlő részre függőleges vagy vízszintes vonallal; gyakrabban jobbra vagy balra dőlő átlóval osztják ketté, vagy négyelik, vagy pedig cikkelik. [...] A kaduveo stílusban nem kevés bonyolult vonással találkozunk hát. Először is ott az a kettősség, amely más-más síkokra vetül, mint egy tükörszalomban [...] De ezeket az ellentéteket későn fogjuk fel; statikus jellegűek; a művészet lendülete, vagyis az a mód, ahogy elképzelték és kidolgozták a motívumokat, minden síkon ellenkezik ezzel az alapvető kettősséggel: mert az ősi témákat először széttagolják, aztán melléktémákká állítják össze, amelyek ideiglenes egységbe iktatják az előbbiektől kölcsönzött részleteket; ezeket meg olyan módon helyezik el egymás mellett, hogy az eredeti egység úgy bukkan fel újra, mint valami bűvészmutatványban.¹⁶

A szöveg figyelemreméltóan tud két síkon mozogni: egyszerre értelmezi tárgyát, a kaduveo díszítőművészetet és visszautal magára az értelmezés metódusára is, ami oppozíciók után kutat majd feloldja azokat. Ez a metatextuális allegória ugyanakkor nem ér itt véget. Lévi-Strauss értelmezése végeredményben egy hiányra koncentrált: a vizsgált társadalomból ugyanis hiányzik egy dualizmus, ami a környéken élő másik két népnél megtalálható, noha ezt a kettős továbbosztást Lévi-Strauss a hármas kasztosodás miatt fellépő problémák *álmegoldásának* tekinti. A kaduveo nép azonban az álmegoldást nem tudta társadalmi szinten megvalósítani (azaz újraosztani a meglévő hármast), ezért a művészetében szublimálva jelenítette meg, úgy, hogy a szimmetriát (a kettősség szimbólumát) vegyítette az aszimmetrikus (a három kaszt szimbóluma) motívumokkal. A kaduveo stílus tehát egy pótlék (a felesleges félbevágás) pótléka.

Ez a magyarázat azonban egy újabb megfordítással szembesíti az olvasót: tükörképe Lévi-Strauss más magyarázatainak, amelyekben a háromosztatúság mindig egy kettős szembenállás szublimációja: ha egy mítoszban ég, föld és tenger a világ három szférája, akkor a föld és a tenger csak a lent továbbosztása, ami így a fenttel áll szemben, és ami azt célozza, hogy megszüntesse a fent – lent egyébként megszüntethetetlen és zavaró szembenállását.¹⁷ Lévi-Strauss azonban ebben az esetben a hármasságot nem elfojtott kettősségként értelmezi, hanem a hármasság eredendő hiányosságainak megszüntetésére tett kísérletként. De van az interpretációnak egy rejtett ismétlése is: a kaduveo rajzok értelmezése egy hármas rendszert, a magyarázatban felhozott két népet, a bororókat és a guanákat valamint a harmadikat, a kaduveókat egy kettes szembenállásra vezeti vissza: a nyíltan és a szublimáltan duális szembenállására, azaz megismétli azt, amit szerinte a

bennszülöttek tesznek, amikor a hármas (aszimmetrikus) rendszert vegyítik az oppozícióssal. Ezért írtam azt, hogy kétszeresen is allegória: először is egy általános allegorikus megfogalmazása Lévi-Strauss interpretációs eljárásának, másrészt a konkrét értelmezést is újramondja. Tehát amíg a naplóban a stílust szimbolikusként láthatjuk, ebben a Lévi-Strauss-értelmezésben allegorikus (parafrázálva: a hármas rendszert fokozatosan elmossa és átalakítja a kettes: „a művészet lendülete, vagyis az a mód [la façon – a mi fazon, stílus szavunk jelentésében is], ahogy elképzelték és kidolgozták a motívumokat, minden síkon ellenkezik ezzel az alapvető kettősséggel”).

Az előbbi, hosszabb idézetben lévő tükörsalon [salon de miroirs¹⁸] metaforában könnyen megtalálhatjuk a probléma képi megfogalmazását: a kettősségek szembenállását csak egy harmadik entitás jelenléte szavatolja, a tüköré, amely megismétel és az eredeti mellé helyez: hadd emlékeztessen az útirajz és az önéletrajz tükörszerű struktúrájára itt az olvasót. A tükör voltaképpen az író – olvasó alakzata is, aki begyűjti és szétszórja a kettősségeket: az olvasás allegóriája.

Ráadásul itt a mód, a stílus [la façon] szó a kiszabás jelentésárnyalata révén a retorika invenció részeként is érthető (hiszen a kiszabás egy ruha összevarrandó részeinek kivágása az alapanyagból), amivel abban a részletben találkozhattunk, amelyben Lévi-Strauss bírálja azt az invenció fajtát, amit filozófiaszakos hallgatóként művelt. Ez egy oppozíciót vezet vissza egy harmadik elemre, mivel annak az elemei egy jelenség különböző megjelenési formái, vagyis a hármasság dualizmussá konvertálásának egyik lépése. Amit viszont nem csak Lévi-Strauss használ gyakran, hanem láthatóan a vadjai is kedvelik, így Lévi-Strauss ezzel az allegóriával ismét a bennszülöttekkel való azonosságát rejti el és mutatja fel.

A napló iróniája nem csak azért nagyon lényeges, mert nyilvánvaló, hogy Lévi-Strauss sokat emlegetett „romantikusságának” vádja főképp a szövegnek az iróniát figyelmen kívül hagyó, szószerinti olvasatán alapul, s nem is azért, mert egy újabb eldöntetlenséget vezet be a szövegbe, hanem egy sokkal lényegesebb kérdésben is döntő szava lehet. Ez pedig az allegória kérdése: az irónia alakzata mellett, ahogy az a kaduveo arcfestés értelmezésében is kimutatható, az allegória is gyakran színre lép, és nem csak a *Szomorú trópusok*ban, hanem Lévi-Strauss más műveiben is. És amennyiben a napló ironikus, akkor ez az irónia az allegória alakzatát is érinti, vagyis az allegória iróniája lehet, s ez nagyon érdekes kérdéseket vet fel, például a recepciója vizsgálatában is: ugyanis Edmund Leach Lévi-Strauss történelemfogalma kapcsán utal arra, hogy Lévi-Strauss időfogalma leginkább Proustéra hasonlít, s ennek kapcsán megemlíti azt is, hogy szerinte (és C. Davy szerint) Lévi-Strauss írásai tömve vannak irodalmias szójátékokkal és hivatkozásokkal, ami nagyon emlékeztet a szimbolizmus poétikájára – és a *packed* szót használja¹⁹, ami egyben erősen konnotálja a csomagolást is, a stílus és a retorika gyakori, lefokozó metaforáját. Ezzel újra felmerül a szimbolikusság és az allegorikusság már említett kérdése (ami mindig összekapcsolódik a stílusával), aminek tisztázása hozzájárulhat egy elmélyültebb Lévi-Strauss olvasathoz.

Az allegória iróniájának jelenléte azonban súlyosabb következményekkel is jár, hiszen az allegória, amit a naplóban ironikusan használ Lévi-Strauss, munkaeszköze is. Ezeknek a következményeknek a megmutatásához azonban távolabbról, több kitérő beiktatásával kell a hajón írt napló szövegét ismét megközelítenem.



„KIS MASINA”, ALLEGÓRIA: A SZOMORÚ TRÓPUSOK

Már említettem Lévi-Strauss mítoszok elemzésére bevezetett „módszerét”, s némi ízelítőt adtam belőle a kaduveo fejezet tárgyalásakor, most azonban valamivel árnyaltabban fogom bemutatni, mert szükségem lesz rá a későbbiek során.

A módszer természetesen finomodott a kidolgozása óta, de én a változatlan, s így állandónak tekinthető részleteire fogom helyezni a hangsúlyt. Nyomaiban már az első híresebb munkájában, A rokonság elemi struktúráiban is megtalálható, de mítoszok interpretációjában először *A mítoszok struktúrája*^{20c}. tanulmányában használja, amely a *Szomorú trópusok*-kal egy időben, 1955-ben jelent meg. Ebben a szövegben a módszert úgy mutatja be, mint a mítoszok elemzésében később használandó eszközt, mégpedig az egyszerűség kedvéért az Oidipusz-mítoszon (mert azt nem kell kivonatolnia), majd zunyi teremtménymítoszokon. Az elemzés a mítoszban fellelhető bináris oppozíciókra koncentrál, s a mítosz elemeit (mitémák) úgy csoportosítja, hogy ezek az elemek valamely oppozíció valamelyik tagja alá legyenek sorolva. Az Oidipuszban két párt talál: az egyik a túlértékelt rokoni kapcsolat (pl. Oidipusz feleségül veszi anyját; Antigoné eltemeti fivérét, megszegve a tilalmat), szemben az elértéktelenedettel (Oidipusz megöli atyját, Eteoklész megöli fivérét), a másik az önszaporító (Oidipusz megöli a szfinxet) és a nem önszaporító (a mítosz tulajdonnevei, amik az egyenesen menés nehézségeire utalnak, pl. Oidipusz = „dagadt lábú”). A Lévi-Strauss által később alkalmazott jelölés szerint²¹: *túlértékelt rokonság : alulértékelt rokonság :: önszaporító : nem önszaporító* oppozíciók egymásutánjára bontható fel az elbeszélés, amit úgy magyaráz Lévi-Strauss, hogy a mítosz „*azt a lehetetlen helyzetet fejezné ki, amelybe az ember autokthton voltába vetett hitet [...] hirdető társadalom kerül, ha át kell térnie erről az elméletről annak a ténynek a beismerésére, hogy valójában mindegyikünk egy férfi meg egy asszony egyesüléséből született*”²². A tanulmány következő példájában, a zunyi mítoszok elemzésében azonban az oidipuszi oppozícióknál sokkal ismerősebbnek tetsző példákat sorakoztat fel: élet/halál; földművelés/vadászat/háború; növényevők/dögevők/ragadozók (itt már nem az ő jelölését használom, hanem a manapság sok helyütt látott jelölést, a célnak megfelelően továbbfejlesztve). S a párokhoz csatolt magyarázat: „*a mitikus gondolkodás felismer egyes oppozíciókat, s ezek közt fokozatos átmenetet hajlamos létesíteni. [...] két fogalmat, amelyek közt lehetetlennek látszik az átmenet, először két olyan megfelelővel helyettesítenek, amelyek elfogadnak közvetítőként egy harmadikat.*”²³ Ezért az élet – halál oppozíciót felváltja egy hármasság, de ebben a hármasságban a közvetítő fogalom, a vadászat (ami a földművelés és a háború közé kerül) valójában még mindig a fő oppozíció irányítása alatt marad, azaz nem tudja meghaladni a kiinduló oppozíciót.

Vajon nem ugyanezt olvassuk-e, több mint tíz évvel későbbi kiadásban, a már-már szállóigévé vált mondatban: „*A struktúrafogalom egész történetét középpontok középpontokkal történő helyettesítésének sorozataként kell elgondolnunk egészen az általunk emlegetett törésig. A középpont újra és újra, szabályozott módon különböző formákat és neveket kap. A metafizika története, miként a Nyugat története is, ezeknek a metaforáknak és metonímiáknak a története lenne.*”²⁴ – íme, így foglalta össze Derrida a dekonstrukció egyik alaptételét és vizsgálatának tárgyát.

A különbség mindössze abban van, hogy Derrida idézett szövegének elkerülhetetlen aktuusa, ígérete szerint a törés felmutatása véget vethet a helyettesítéseknek, míg Lévi-Strauss, a késői Derridával összhangban ezt végtelennek tartja: az Oidipusz-mítosznak határozott véleménye szerint Freud is része, s minden (így az ő értelmezése is), ami a mítosszal kapcsolatba hozható.²⁵

Visszatérve pillanatnyilag fontos témánkhoz, az oppozíciók majdnem végtelenül helyettesítik egymást, azért, hogy rátaláljanak egy közvetítőre, ami azonban mindig visszasorolható a kiinduló oppozíció alá (azaz a közvetítés mindig sikertelen)²⁶; a bemutatott tanulmányban Lévi-Strauss ennél nem megy tovább, csak azt mutatja még meg, hogy a korreláció elve irányítja a cseréket a mítosz különböző változatai között, azaz, ha az egyik oppozíció tematikusan megváltozik, annak mindig analóg eltérések lesznek a következményei, de úgy, hogy eközben a két változat közti viszony maga nem változik. A későbbi mítoszelemzéseiben azonban van egy nagyon lényeges eltérés ehhez képest: az oppozíciók feltárását és sorba rendezését (ami a konkrét szöveg narrációján alapul) mindig követi egy allegorikus olvasat, ami leggyakrabban a társadalmi struktúra problémáinak megfogalmazását mutatja ki az oppozíciókból előálló narratívából. Erre a legkézenfekvőbb példa most a kaduveo értelmezése, amit fent bemutatam: ott is egy társadalmi helyzet, a három endogám kaszt elégtelenségének megoldási kísérlete lenne a kettős felosztás, ami a bororóknál és a guanánál társadalmi síkon jelen van, mert a három nagy réteg ketté van osztva olyan felekre, melyeknek tagjai csak az azonos harmad másik felével házasodhatnak.

Most már csak az maradt hátra ebben a tanulmányban, hogy megmutassuk – a kaduveo példánál határozottabban – hogy a módszer, amit a fent bemutatott tanulmány egy hasonlatában *kis masinának*²⁷ nevez Lévi-Strauss, s amellyel a mítoszokat (és még sok mindent) vizsgálja, kimutathatóan zümmög a *Szomorú trópusok*ban is, s hogy levonjuk ennek a tanulságait.

Visszatérünk a naplóhoz. Azt tudjuk már, hogy egy fordított argumentációval indít a szöveg, majd a naplemente eseményeit mutatja be sorban, követve azok időrendjét. Először tehát szembeállítja egymással a *reggelt* és az *estét*, így ez lesz a kiinduló oppozíciónk. Ezt az oppozíciót a szövegben egy újabb váltja fel, mégpedig úgy, hogy a *napnyugtát* a nappali események megismétléseként jellemzi, míg a *hajnalt* előrejelzésként. A következő pár a *jövő* és a *múlt*, vagy az *előre-* és a *vissza*utalás, ám a legkifejezőbb ellentét a *képzelet* szemben az *emlékezettel*.²⁸ Ez az oppozíció azonban még mindig közvetíthetetlennek látszik, így a napnyugta mint ismétlés, emlékezés tovább oszlik kellemes és kellemetlen emlékezésre, az első maga az emlékezés, a második pedig az újraélés mint emlékezés, vagy amit már korábban is említettem, a szó szerinti ismétlés (amivel a kellemes emlékezés mint összefoglaló és megszűrő, értelmező emlékezet áll szemben)²⁹. A következő pár, mert az elbeszélő még mindig oppozíciók közt vergődik, a napnyugta és az irányváltás lesz, mert hiszen a napnyugta megfigyelése miatt nem vesz tudomást (amit paradox módon említ is) arról, hogy a hajó elhagyta az Óvilágot³⁰; érdemes felfigyelni arra, hogy itt két változás kerül oppozícióba, az egyik a nap változása, amely „*elveszti tiszta körvonalait [...] hogy álcázzon valami készülődést*”, a másik a hajó irányváltása, mindkettő éppen „*félúton jár*”, mozgásban van. Azaz itt már belép a rendszerbe egy olyan oppozíció, amely már mintegy önmagában hordozza a két



kiinduló oppozíció közti közvetítés lehetőségét, mégpedig metaforikusan is: a hajó, a közvetítő valóban közvetít, hiszen embereket szállít az Újvilágba.

Az utazók, bár minden mozog, mégis rabságban vannak, „*hogy megbűnhődjenek azért a kiváltságért, hogy a föld egyik végéről a másikra szállítják őket*”, és ebben a mondatban megint egy oppozíció rejtőzik, a föld egyik és másik vége, de szoros olvasatban ez a kettő egy és ugyanaz: annak a rejtett vágnak a megfogalmazása, amely a változás ellenében az állandóságot hajszolja, akárcsak a saját jelenlétével legitimált etnográfus, aki saját maga tanúja. A következő mondatban aztán újabb oppozíció tűnik fel, újabb közvetítővel: az utasok mit sem tudnak az emberekről, akik a hajót mozgatják (pontosabban a gépeket a hajó gyomrában), „*de azoknak kisebb gondjuk is nagyobb, mint hogy látogatót fogadjanak, az utasoknak, hogy lemenjenek hozzájuk*”, s a közvetítőknek, „*a tisztéknek pedig hogy mutogassák őket és fordítva*”. Itt tehát a hajó továbbosztása történik meg, de maga a szöveg is hangsúlyozza, hogy sikertelenül, az aktív (személyzet) és passzív (utasok) összeegyeztethetetlenek.

Ezután a narrátor belekezd a napnyugta eseményeinek a leírásába, mégpedig úgy, hogy nyugat felől tesz egy teljes fordulatot az események lejegyzése során, mintha a korábbi rabság eltörléseként azt mutatná meg, hogy a rabság egy végtelen horizontra enged teljes rálátást, s hogy a passzivitás és állandóság feloldható ezzel a mozgással: mert mire a megfigyelő visszatér nyugati kiindulópontjára, addigra ott már minden megváltozott. De a következő bekezdésben új oppozíciót vezet be a narrátor: „*A napnyugta két jól elkülöníthető szakaszból áll.*” Itt a kettévágás forrása a nap lesz, ami a szöveg szerint először építész s csak aztán lesz festő, hogy sugarai már csak visszavertek, de ilyenkor „*a nappal és az éjszaka közt egy éppoly valószerűtlen, mint időleges alakzatnak is helye van.*” A magyar változat alakzatnak fordít egy szót, az architecture-t, amit valószínűleg nem kell megmagyarázni: de nyilván szerencsésebb lett volna az építmény szó, mert egy kisebb ellentmondást kiélezhetne: mégpedig azt, hogy az építész és a festő is építményt készít, ami megint mintha (a lehetetlent megkísérelve) közvetítő próbálna lenni a narrátor által bevezetett oppozíció közt, ráadásul úgy, hogy ismét felhangzik a kiinduló oppozíció, az éj és a nappal.

Miután leírta a két átmeneti szakasz eseményeit, újabb átmeneti szakasz következik: ekkor következnek azok a „*mindig azonos, de előre láthatatlan jelenségek*”, amelyek a színeket sorra fordítják át a kiegészítő színükké: „*kifürkészhetetlen alkímiával végül mindegyik szín a saját kiegészítőjévé változik át*”. A szövegben ezután már csak annak leírása következik, ahogy lassan besötétedik.

Az oppozíciók, Lévi-Strauss *kis masinája* szerint, sorban a következők: reggel/este: nappal/napnyugta; képzelet/emlékezet: emlékezés/újraélés; utas mozdulatlansága/mozgás: nap mozgása/hajó mozgása; passzív utas/ aktív: tiszték/személyzet; este/napnyugta: építész/festő. Azaz az értelmezés megmutatja, hogy Lévi-Strauss a napló szövegében „*felismer egyes oppozíciókat, s ezek közt fokozatos átmenetet hajlamos létesíteni. [...] két fogalmat, amelyek közt lehetetlennek látszik az átmenet, először két olyan megfelelővel helyettesítenek, amelyek elfogadnak közvetítőként egy harmadikat*”, mint azt már idéztem tőle, a Mítoszok struktúrájából, amikor a kis masina működését mutattam be.

Csak hogy mielőtt válaszolnék arra a nagyon is lényeges kérdésre, hogy Lévi-Strauss módszerének alkalmazhatósága saját „fikciós” szövegére milyen következményekkel járhat

magára a módszerre és az elméletére, emlékeztetnem kell az olvasót, hogy Lévi-Strauss nem áll meg az értelmezéseiben ezen a ponton, azaz az oppozíciók feltárása után, hanem igyekszik megtalálni azt a társadalmi folyamatot vagy a struktúrának azt az aspektusát, amit az oppozíciók egymásra következő sora allegorizál, mint azt a kaduveo testfestés értelmezésekor tette.

A napló retorikai olvasata feltár egy rejtett allegorikus történetet, hasonlóan a kaduveo olvasathoz. Először a hajó motívumát vesszük szemügyre: egyrészt a szemlélő a körülötte zajló történések miatt nem veszi észre a mozgását, de ez a mozdulatlanság a napló előtti részben is megjelenik: „Az egész épp ellentéte volt az utazásnak. A hajót nem szállítási eszköznek, inkább hajléknak és otthonnak éreztük, amelynek ajtaja elé mintha nap nap után új díszletet rakott volna a világ forgókorongja. [plateau tounant – inkább forgószínpad]³¹” A naplóban aztán többször hasonlítja a jelenségeket színházi előadáshoz, illetve díszlethez, amivel mintha a szereplők és darab hiányát hangsúlyozná. A mozgás – mozdulatlanság oppozícióban (ld. fent) azonban a hajó és a napnyugta logikailag mégis egymás mellé helyeződnek, amikor az utassal kerülnek szembe: így a darab és díszlet átértelmeződik, a darab valójában maga a hajó lesz, a leírt díszletek közt. A mozgását okozó rejtett gépezet azonban elárulja, hogy nemcsak egy trópus allegóriája a hajó – az egyszerre észrevétlen, ám radikális átmenet, amely a világ egyik végéről a másikra viszi az utast (ami, mint már rámutattam, egyszerre két különböző, de egybeeső pont közti út), hanem maga a mozgás teszi a metafora, sőt az alakzatok allegóriájává –, hanem a kis gépezet is, amely feltárja a vad gondolkodás oppozícióit és azok rejtett értelmét, a tudat játékait.

A tudat játékeinak azonban van egy másik metaforája is a szövegben: „A tudat játécai is kiolvashatók ezekből a párák csillagképekből”³². Nagyon jelentőségteljes mondat ez: eszerint a napnyugta – a főszereplő díszlet – maga is szöveg, amelyből kiolvashatók a tudat játécai is, amiket tehát tükröznek a (ismét pontosítani kell itt a fordítást) bolyhos konstellációk (az eredetiben: *constellations cottoneuses*), ami erős metaforikus utalás a leírandó eseményekre, a felhők különböző alakzataira, amelyeket a napnyugta során öltenek. Itt tehát nem csak a különböző konfigurációkat öltő (de nem végtelen számú) elemek jelennek meg, hanem az olvasás, ami – talán nem igényel érvelést – az értelmezés metaforája; s az értelmezés itt a tudat játékait találja a szövegben, akárcsak a *kis masina*. Az ismeretek megszerzése a megfigyelő-értelmező gondolkodási sajátosságainak megfelelő szempontok kiválasztásán múlik, „És egyáltalán nem úgy, ahogy az újkantiánusok állították, vagyis mert gondolkodásom elkerülhetetlen kényszert gyakorol a dolgokra, hanem sokkal inkább azért, mivel gondolatom maga is tárgy”³³ – írja néhány oldallal előbb, vagyis a tudat játécai és a felhők játécai ugyanott vannak, metonimikusan érintkeznek egymással. Akárcsak a hajó és az utasa. Csakhogy amiket egy metafora összeforraszt, azokat ugyanakkor meg is tartja különbözőknek, s ezt a hajó mint *kis masina* és a napnyugta mint *kis masina* egymásba helyezése is hangsúlyozza: a két allegória kölcsönösen értelmezi egymást, de egyik sem tudja eltörölni a másikat, s ráadásul mindkettő szemben áll az utas, a naplóíró mozdulatlanságával. A nagyobb alakzat amint fel akarná falni a kisebb alakzatot: kísértetiesen emlékeztet ez F. Schlegel vágyára, már ami az ironia ironiája végtelenségének megszüntetését illeti. „Miféle istenek szabadíthatnának meg minket ezektől az iróniáktól? Az egyetlen lehetőség az volna, ha akadna egy olyan fajta



irónia, amely mindezeket a kis és nagy iróniákat képes felfalni és elnyelni, s így többé nem kerülnének a szemünk elé.”³⁴ Vagy Derrida nagy masinájára.

Talán nem meglepő, hogy van még egy gépezet a könyvben: a társadalom, a bennszülött szemében: „Intézményekre és szokásokra úgy tekintenek a bennszülöttek, mint valami gépezetre, melynek egyhangú működése semmit se bíz a véletlenre, szerencsére vagy a tehetségre. A sorsot csak úgy befolyásolhatják, ha ilyen veszedelmes határokig merészkednek, ahol a társadalmi normák már értelmüket veszítik.”³⁵ De néhány mondattal odébb megállapítja, hogy az etnográfust is ugyanaz a „naiv” vágy hajtja mint a lázadó indiánokat, s ezzel magyarázható az útleírások népszerűsége is, amelyeket úgy megvet, de azért megért az elbeszélő. Eddig a gépek semlegesek voltak, itt azonban egy olyan gépezet tűnik fel, ami legyőzhetetlen és elnyomó, ami a szubjektumra tör, s ami ellen lázadni kell. Egy társadalmi gépezet és egy társadalmat tükröző gépezet oppozíciója tárul fel: de vajon oppozíció-e? Vajon a *kis masina*, az allegória, a szomorú trópus nem gépezet-e Lévi-Strauss szemében, amely ellen lázadnia kell, mert akárcsak a napnyugta, a *kis masina* is a valódi, radikális átmenetről tereli el az utazó figyelmét?³⁶

Csábító lenne erre a következtetésre jutni, de érdemes még a végső tanulság levonása előtt a dolgozat korábbi tanulságait is mérlegelni. A napló stílusáról írottakban arra a következtetésre jutottam, hogy a stílusnak első megközelítésben szimbolikus szerepe van; a második, Lévi-Strauss irányította olvasat már az allegorikus nyelvhasználat uralkodását mutatta ki, s az allegória és a szimbólum harcának egyik irodalomtörténetileg is fontos csatáját Paul de Man épp Rousseau levélregényében, az Új Héloise-ben mutatta ki. Azért írom, hogy „épp”, mert Rousseau Lévi-Strauss legfontosabb elődje volt, nem csak a *Szomorú trópusok*ban és más tanulmányiban elszórt néhány mondatos vallomásai, hanem a külön Rousseau-nak szentelt értekezése szerint is³⁷. De Man a Rousseau-olvasatában arra a következtetésre jut, hogy az Új Héloise-ben az allegorikus nyelv győzedelmeskedik a szimbolikus felett, mégpedig egy lemondás eredményeképp,³⁸ s ezt az interpretációt több rousseau-i tájleírás összehasonlításával támasztja alá: egy romantikus, buja táj, amelyhez a szimbólum kapcsolódik és Julie kertjének szembeállításával, amelyben minden természetes ugyan, de az emberi kéz munkája. Ez Lévi-Strauss nyelvhasználatában: a természet kultúrába fordulásának pillanata és tanúja lenne. A *Szomorú trópusok*ban egy rousseau-i allegorikus táj (természet) igyekszik elrejteni egy allegorikus hajó (kultúra) elmozdulásait, miközben az olvasás minden szekvenciális pillanatát felfüggeszti az irónia; és ez a motívum visszavezet minket egy másik témához, az önéletrajzhoz, amely a fikció vagy történelem helyére a fikció és történelem, élet vagy halál helyére az élet és halál (*már nem*) oppozíciót helyezi a prozopopeia alakzatában. Az útleírás ugyanezt teszi a sokszorosán egymást tükröző allegória és az irónia figurájában. Azaz a *Szomorú trópusok*, akárcsak az útleírás, mítosz.

És ez a válasz arra a fent éktelenkedő kérdésre is, hogy mi lehet a következménye annak, hogy Lévi-Strauss tudományos masinája működőképes az útleírásban is: amíg az útleírásokkal kapcsolatban gyakran emlegetett átmeneti rítus metaforája tartalmazza a kimenekülés utáni visszatérést is, az allegória, a *kis masina* örökké azonossá teszi Lévi-Strausst a vadjával, úgy alakítva éssé a vagyokat, hogy az allegória temporalitását egy végtelen pillanatba sűríti a saját iróniája. Hiszen az allegória az egymás mellé helyezés alakzata, az irónia pedig felfüggesztése, de ebben a szövegben mindazt, amit az allegória horizontális szekvenciákba

rendez, az allegória iróniája egy vertikális síkban összegzi. Az így létrejövő rendszer a zenekari partitúra struktúrája, ez utóbbi pedig Lévi-Strauss szövegeiben gyakori hasonlata a mítoszok struktúrájának. A mítosz ennek a tropologikus struktúrának a *színrevitele*. A tét nem is kevés: említettük, hogy az állandó halasztás oka az a paradoxon, amely az antropológia létrehozásával egy időben el is törli azt. A másikkal való azonosulás egyben a másik eltörlése is, ám az allegória és az irónia azonosító mozzanata sosem törli el a másságot; ez az antropológia és trópusok szomorúsága. A Lévi-Strauss-i antropológia egyetlen esélye abban a végtelen mozgásban van, amit a mítosz és mítosztértelezés, egy *kis masina* és egy nagy masina egymást sosem kizáró értelmezésében, a mítoszban érhető tetten. Paul de Man ezt az olvasás allegóriájának nevezte el, de a fogalom mitikus, Lévi-Strauss-i eredetét sosem tudta eltörölni.

S ha a *kis masina* kétségtelenül szándékosan kezd működni a *Szomorú trópusok*ban, akkor elkerülhetetlen a következtetés, hogy ez az útleírás mítosz. Ebben a gesztusban a *nyugati* és a *vad* radikális különbségnek eltörlését érhetjük tetten (még akkor is, ha *A mítoszok struktúrája* ezt az oppozíciót még stabilnak és áthághatatlanak tudja is), ugyanannak a gesztusnak az őst, amelyet évekkel később Derrida a metafizika fogalmában totalizált. Tudjuk, az a metafizika Platónról Lévi-Straussig csak a „jelenlét mítosza”. Ám Derrida vak marad a *Szomorú trópusok* legfontosabb tanulságára: hogy a mítosz épp olyan paradox struktúra, mint az írás vagy a *pharmakon*.

A MÍTOSZ NEM MÍTOSZ

A *Szomorú trópusok* olvasata olyan struktúrákat mutat fel, amelyek az irodalomelmélet diskurzusában később főszereplőként léptek színre, ám sosem Lévi-Strauss neve alatt. A *kis masina*, a mítoszelemzés, amely nyelvi struktúrák dekonstruktív narratívájának kiemeléséből és a narratíva totalizálhatatlanságának bemutatásából áll, a de Man nevéhez fűződő *retorikai olvasat* alakzatában vált (bizonyos olvasóközösségekben) legitim módszerré, Derrida pedig a nyugati filozófia mítoszozításával tette a kis masinát dekonstrukcióvá.

Mindkét gesztus a középpont, a *Szomorú trópusok* metafikciós allegóriáján alapul: azon, hogy miközben Lévi-Strauss a „tudományos” életművében következetesen tagadja a nyugati gondolkodás mitikusságát, és tiltja a *kis masina* alkalmazását e tárgyra, az egész életművet (az utazással, mint az antropológusi beavatás és legitimáció bizonyítékával) megalapozó *Szomorú trópusok*ban mégis működteti.³⁹



Jegyzetek

- 1 CLAUDE LÉVI-STRAUSS: *Szomorú trópusok*. Budapest, 1973, Európa Könyvkiadó. Ha fontos, a hivatkozásoknál az eredeti, francia kiadás oldalszámait is megadom szögletes zárójelben, a következő alapján: UO: *Tristes Tropiques*. Paris, 1973 (1955), Librairie Plon.
- 2 EDMUND LEACH: Lévi-Strauss. London, 1970, Fontana, 9. p.: „We may think of Lévi-Strauss' writings as a three-pointed star radiating around the autobiographical ethnographic travel book *Tristes Tropiques*.”
- 3 Várhatóan önálló tanulmányként fog megjelenni az a fejezet, amely az irodalomelmélet radikális tanainak sterilizálását és annak történetét mutatja be az antropológiában, s amelyet itt terjedelmi korlátok miatt kihagytam.
- 4 JACOBS, Carol: Architectures of Oblivion: Lévi-Strauss's *Tristes Tropiques*. In UO.: *Telling Time*. Baltimore, 1993, The John Hopkins University Press, 18-66. p.
- 5 l. m. 35. p.
- 6 l. m. 9. p.
- 7 l. m. 31. p.
- 8 vö.: PAUL DE MAN: Az ironia fogalma. In *Eszttétikai ideológia*. Budapest, 2000, Janus-Oris. 195. p.
- 9 vö.: ROLAND BARTHES: A régi retorika. In THOMKA BEÁTA (szerk.): *Az irodalom elméletei III*. Pécs, 1997, Jelenkor Kiadó, 150-155. p. Azért a barthes-i osztályozást vettem át, mert a sokkal kézenfekvőbb Szörényi-Szabó-féle *Kis magyar retorikából* hiányzik a *Confirmatio* összefoglaló elnevezés, bár a részeiben kevés és számunkra lényegtelen az eltérés. (SZÖRÉNYI LÁSZLÓ-SZABÓ G. ZOLTÁN: *Kis magyar retorika*. Budapest, 1997, Helikon Kiadó, 42 skk.
- 10 l. m. 48. p.
- 11 l. m. 62. [69.] p.
- 12 l. m. 39. p.
- 13 VÖRÖS IMRE: *Természetszemlélet a felvilágosodás kori magyar irodalomban*. Budapest, 1991, Akadémiai Kiadó, 59. p.
- 14 Vö.: CARLO SEVERI: Struktúra és ösforma. In DESCOLA-LENCLLOUD-SEVERI-TAYLOR: *A kulturális antropológia eszméi*. Budapest, 1993, Századvég Kiadó. 157. p.
- 15 Érdekes, hogy Leach monográfiájában a Lévi-Strauss-i elemzés szemléltetésére a színtant választja, azt, ami még mindig a newtoni alapokon nyugszik, többek közt azon, amit Goethe sosem volt hajlandó elfogadni: hogy a fehér szín a spektrum összes színét tartalmazza, és hogy minden szín kikeverhető (additív módon) három alapszín, a vörös, a kék és a zöld valamely kombinációjából. Leach érvelése azon nyugszik, hogy a spektrum kontinuum, az emberi színek (pl. zöld és piros) viszont már kognitív aktusok eredményei, akárcsak a köztük lévő oppozíciók és feloldásaik (sárga a fenti példában) is. A módszert később részletesebben is bemutatom. LEACH: l. m. 21-25.
- 16 l. m. 207-208. p.
- 17 vö.: CLAUDE LÉVI-STRAUSS: Az Asdiwal-történet. In: UO.: *Strukturális antropológia II*. Budapest, 2001, Osiris Kiadó, 152. p. Vagy UO.: *Mitologiques III. L'origine des manières de table* Paris, 1968, Librairie Plon, 406. p.
- 18 *Szomorú trópusok*. 218. p.
- 19 l. m. 16. p.
- 20 UO.: A mítoszok struktúrája. *Strukturális antropológia I*. Budapest, 2001, Osiris Kiadó, 164-183. p.
- 21 Ahol a „:” a szembeállítás, a „::” a korreláció jele.

- 22 I. m. 172. p.
- 23 I. m. 178. p.
- 24 JACQUES DERRIDA: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában. *Helikon*, 1994. 1-2. sz. 22. p. (Gyimesi Timea fordítása)
- 25 vö.: I. m. 173. p.
- 26 Leach például folytatja az Oidipusz-elemzést a mítosz további részeivel. I. m. 68-80. p.
- 27 I. m. 169. p.
- 28 „A hajnal csak a nap kezdete; az alkonyat az ismétlődése” I. m. 61. p.
- 29 „Az emlékezés nagy gyönyörűség az embernek, de nem úgy, hogy aprólékosan emlékezik az ember, mert nem sokan szeretnék újraélni a fáradalmakat és szenvedéseket, melyekre pedig szívesen emlékeznek vissza” Uo.
- 30 „A nap [...] mintha szándékosan megnőne, hogy álcázzon valami készülődést – a Mendoza irányt változtatott.” I. m. 62. p.
- 30 Szomorú trópusok. 60. [67.] p.
- 31 I. m. 61. p.
- 32 I. m. 53. p.
- 33 FRIEDRICH SCHLEGEL: Az érthetlenségről. In *Kultusz és áldozat*. Budapest, 1981, 87. p. Idézi: PAUL DE MAN: A temporalitás retorikája. In Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei*. Pécs, 1996, Jelenkor Kiadó. 51. p. (Beck András fordítása)
- 34 I. m. 34. p.
- 35 Derrida is azzal vádolja Lévi-Strausst, hogy „botrányosnak” tartja az átmenetet az oppozíciók közt (A struktúra, a jel és a játék...-ban), ám a nyelv és a metanyelv közti törés eltörlését, amit Lévi-Strauss a mítosz jellemzőjének tekint, veszélyesnek nevezi.
- 36 CLAUDE LÉVI-STRAUSS: Jean-Jacques Rousseau, az embertudományok megalapítója. In *Strukturális antropológia II.* 35-42. p.
- 37 vö.: A temporalitás retorikája. 27. p.
- 38 Mindezt nem cáfolja Derrida Lévi-Strauss-olvasata a *Grammatológiában*: amint Lévi-Strauss logocentríkussága láthatóvá válik abban, ahogy az írást és az ártatlanság elvesztését a *Szorú trópusok*ban összekapcsolja, ugyanúgy Derrida sem menekül meg ettől az ökonómától. A mítosz derridai fogalmát, amely egyszerre tűnik fel negatív (azaz külső) és pozitív (azaz belső) fogalomként, ugyanez irányítja. És ugyanezért találjuk meg de Mannál is a mítoszt mint minden szöveg figurális struktúráját és mint üldözendő tévedést



SÁFRÁNY ATTILA:

A (poszt)modernről és az önzésről másként

Az újkorban, visszatérve ezzel az apollóni eszményhez, a modernitás embere mintakorszaknak élte meg a klasszikus görög és római kort. Ezzel együtt sötétnek, dionüszoszinak, kaotikusnak, érzelmetlennek, irracionálisnak, s ezért értéktelennek kezdte látni (a megszületését biztosító) megelőző korszakot, a középkort. A modernitás embere ezzel a hitével önmagát csapta be: ő és kora nem lett jobban apollónivá, mint amennyire megmaradt dionüszoszinak. Tudat alatt, önmaga előtt bevallatlanul ezt maga is érzi: innen, az önbecsapását féltve őrző szándékából származik heves, és hevessége miatt immár irracionális formát öltő vallásellenes attitűdje. E vallásellenes életérzés szülöttje, a modernitás ateizmusa (önmaga karikatúrájaként) irracionális impulzivitása miatt vallásos arculatot öltve lép a legújabb kori történelem színpadára.

Ennek az ateizmusnak az irracionális „logikája” azt reméli, hogy ha a vallástól megszabadítja önmagát, akkor ezzel a dionüszoszt is teljesen levetkezi. Olyan önámítás ez, amely az általános tartalom téves megítéléséből ered. A dionüszoszt sohasem szabadna egyenlővé tenni a vallással. A vallás univerzális jelenség, s mivel az, ezért apollóni és dionüszoszi válfaja egyaránt létezik. A klasszikus görög és római kor hitigényét a misztériumkultuszok öntötték formába, ezek pedig a dionüszoszi vallás megtestesítői voltak. A kereszténységnek – amely az isteni akaratot nyilvánosan hirdető, törvényközpontú és állami, tehát apollóni természetű zsidó vallásban gyökerezett, de magába építette e gyökerek mellett a hellén misztériumkultuszok bensőségességét, irracionalitását is –, az apollóni és a dionüszoszi vallás legsikerültebb szintézisét sikerült létrehoznia. E sikeres szintézisnek köszönhető, hogy mindössze néhány évszázad alatt viszonylag erőszakmentes eszközökkel az egész római civilizált világot meg tudta hódítani magának. Antiklerikalista megrögzöttségétől hajtva és tiszta-apollónivá válásának önbecsapását fenntartandó, amikor egészében véve elvetette a kereszténységet, a vallást¹, akkor a modernitás embere apollóni mivoltának a vallási oldalát is elvetette. Önigenlésének a szándéka így öntagadásának a forrása lett.

Alig hogy véghezvitte e kétes értékű haditettet, érezni kezdte, hogy itt valami nincs rendjén. Ebből a hiányérzetből születtek az apollóni újjáteremtésének, az ész vallása létrehozásának tragikomikus kísérletei. Előbb a deizmus alakult ki, később a filozófia kísérelt meg az apollóni vallás helyére lépni. Ezzel a szándékkal kerültek a nyugati eszmék gondolatbörzéjére a hegeli metafizika, a comtei pozitivizmus, majd a marxi dialektikus materializmus. Attól kezdve, hogy ezek az önmagukban ártalmatlan kísérletek, mint meta-narratívák, szövetségre léptek az elnyomott dionüszoszival, onnantól kezdve a helyzet már vészjóslóvá vált: olyan démonikus pszeudovallások keletkeztek az elnyomott vallási érzéseknek ebből a szövetségéből, mint a náciizmus, a bolsevizmus és a demokrácia képébe

¹ A nyugati ember a többi kultúrát igazából csak a huszadik században kezdte behatóbban megismerni. A vallást, mint általános fogalmat, ezért mindeddig kiegyenlítette a nyugati kultúrkör meghatározó hitrendszerével: a kereszténységgel.

öltözött fogyasztói társadalom. Az első és a másodikon részben már túl vagyunk, a harmadik viszont igazából még csak most kezd erőre kapni.

Amint mondtuk, a modernitás embere nem kevésbé dionüszoszi, mint amennyire apollóni. Ez az emberi megoszlás nem olyan, mint amilyen fennállt a klasszikus görög korban. Annak megosztottsága egészséges dualitást képezett: e kor társadalma és embere előterében apollóni, míg háttérében dionüszoszi volt. A modernitás embere viszont előterében úgy apollóni, hogy eközben ugyanott megmaradt dionüszoszinak is. Ebből következően háttérében is úgy dionüszoszi, hogy eközben apollóni² is ugyanott. Ez még nem volna gond, ha ebben az esetben is egy olyan jól sikerült szintézisről lenne szó, mint amilyen a keresztény vallás. Esetünkben azonban egy félresikerült szintézisről, egy törvénytelen házasságról van szó.

A törvénytelen házasságot itt úgy értjük, hogy titkos kapcsolatukban a házastársnak (a dionüszoszinak) a létét a modernitás embere nemcsak a világ, hanem még önmaga előtt is tagadja. A dionüszoszi tehát kitörölhetetlenül ott van, de senki sem vesz róla tudomást: az élet előterében és háttérében egyaránt elnyomást szenved. Az elnyomott pszichikai tartalom pedig ha természetes úton nem tudja, akkor törvényszerűen természetellenes, emberidegen formában fogja nyomatékosítani letagadott jelenlétét. Ez az emberidegen létigenlés részéről akár démonikus formát is ölthet.

Miben tetszik ki az elnyomott dionüszoszi a jelenlegi társadalomban? Úgy tűnik, hogy a jelenlegi társadalom előterében fölfedezhető minden dionüszoszi egyetlen irracionális aktusra vezethető vissza: a racionális kizárólagossági törekvése. Az értelmesnek az a törekvése értelmetlen és érthetetlen, hogy minden rajta kívülről megtagadja a létjogot. Az értelemnek ez az egyedülvalóságát hirdető gögje a dionüszoszi: a voltaképpeni irracionális. A modernitás minden további irracionálizmusa erre az eredőre vezethető vissza.

A hellén korszak apollóni embere tudatában volt annak, hogy legnagyobb ellensége a hübrisz, a gög. A modernitás embere áldozatul esett az ész gögjének.

A gög nemcsak a modernitás emberének, hanem a modernitás társadalmának is a legfőbb jellemvonása. Ez a társadalom, a Nyugat világa, magától értetődőnek vette, hogy az egész világot gyarmati uralma alá hajtja. Egyedülvalóságának hiú képzetétől ösztönözve azokat a népeket, amelyeket tudott, a maga képére alakított, amelyeket nem tudott, azokat másodrangúként, dionüszosziként értelmezve szolgáskorba süllyesztett. Az idegen kultúrákhoz való ezen hozzáállása a mai napig lényegében semmit sem változott, csupán alkalmazkodott a megváltozott viszonyokhoz. A gyarmatosítás korának végével, a huszadik század második felében, a kétpólusúvá vált nyugati társadalomban az egymás között versengő két hatalmi és ideológiai központ próbálta a maga képére átformálni, s a befolyásolási övezetével tenni az egész világot; a mostani egypólusúvá vált társadalomban ez a törekvés, lendületéből mit sem veszítve, tovább folytatódik. A gög nem engedi, hogy lendülete alábbhagyjon, sőt hidegháborús győzelmétől és véres háborús győzelmeitől megittasultan ma

² A modernitás végpontjaként értelmezett posztmodern, melyet a múlt század hatvanas éveitől szokás számolni, ennek az egyveleg létnek a (meztelen valóságú) föltárulkozása. (A továbbiakban a posztmodern fogalmát két eltérő értelemben használom.)



arrogánsabb, mint valaha volt. A ráció elsőbbsége nevében az „értelmes társadalom” általa kifejlesztett struktúráját próbálja ráerőltetni az egész világra, demokráciára és tudományos gondolkodásra nevelve azt. Eközben természetesen a dionüszoszi nyereségről, a hatalmi túlsúly érvényesítésének anyagi előnyeiről sem feledkezik meg egy pillanatra sem. (Céljai igazolásakor erről természetesen hallgat: amint már elmondtuk a modernitás embere a dionüszoszi létét tagadja.³)

Ugyanez a képlet, amelyet a társadalom előtérpozíciójával kapcsolatban felállítottunk, ellentétes előjellel annak a háttérpozíciójára is érvényes: a modernitás társadalma és embere épp annyira dionüszoszi, mint amennyire (önmaga előtt is titkoltan) apollóni is. Dionüszoszi mivoltának apollónisága ugyanolyan általános eredőre vezethető vissza, mint amilyennel az ellentétes előjelű képletben találkoztunk. A dionüszoszi önmagában a szándék, az akarat, az érzet spontán, szabad kifejeződésű irányulása. Ez a spontán akaratiság az ember animális mivoltában mint ösztöniség, lelki mivoltában pedig mint lelkiismeret, erkölcsi érzület nyilatkozik meg. De amint már hangoztattuk, a dionüszoszi a modernitás társadalmának háttérpozíciójában apollóni jellegbe öltözik, vagyis az értelem „röngentsugarával” átvilágítottan jelenik meg. Az értelemről átvilágítva az akarat elveszti spontaneitását, s ezáltal az ösztön céltudatos(an motivált) vágyakozássá, a lelkiismeret számító törekvéssé változik. (Ennek azért kell így történnie, mert a modernitás embere tagadja dionüsziságát, s ezért annak apollóni látszatban kell a háttérben megjelenülnie. Ami azonban ebben a formában megjelenül, előzetes elnyomottsága miatt már eleve elferdült tartalom.)

Göge mellett a modernitás társadalmának és emberének ez a két másik meghatározó jellemvonása. E háromról, amelyet összefoglaló fogalommal önzésnek nevezünk, már messziről felismerhető. A modernitás társadalma az önzés társadalma. A modern(itás) ember(e) az önző ember. S tudvalevően úgy önző, hogy ezt önmaga előtt is minden áron titkolni igyekszik (apollóniságában letagadja dionüszosziságát, dionüszoszisságában pedig apollóniságát). Úgy önző, hogy eközben (ezt önmagával is elhítelve) magát nagylelkűnek és alázatosnak tekinti: a felvilágosítás nemes küldetése elhivatottjának. Ráadásul tehát akaratlanul (ha lehet, így) álszent is. Egyként a társadalom és az ember. Nietzsche annyiban volt posztmodern, hogy a modernt szembesítette önzésével (hatalmat akarásával): úgy a társadalmat, mint az embert. Ez a beismerés egyeseknél a megváltozás útjának az első lépése, Nietzsche-nél azonban maga a cél.

Az emberfölötti ember, az Übermensch, a képmutató önbecsapást levetkező posztmodern ember. Mindannak a levetkezése, ami ezt az önbecsapást szolgálta kezdve a keresztény vallástól (amely természetellenes reakcióra, önzetlenségre és alázatra nevelte) a társas lét és az egyéni önmeghatározás összes többi hazugságáig. Az emberfölötti ember az emberi mivoltát teljességgel elfogadó ember. Ennyi és nem több. Ez a kevés az önbecsapásra épülő modern társadalomnak és embernek azonban nagyon sok, túlságosan sok.

Nietzsche-nak abban kétségtelenül igaza van, hogy a pusztán emberi lét önmagában szükségszerűen az önzés mezsgyéjén belül határolható be. Ennek okait látva úgy is mondhat-

³ A posztmodern világban viszont, ahol a metanarratívák érvényüket veszítik, egyre nehezebb lesz az emberekkel elhíttetni, hogy a beavatkozás egyetlen célja a felvilágosítás nemes küldetése. Bármennyire is ez uralja a 21. század kifinomult propagandagépezetét.

nánk, hogy az emberi lét szükségszerű velejárója az apollóni és a dionüszoszi elem elvegyülése. (Az ember éppen attól az, ami, hogy elkeveredik benne az animalitás ösztönössége a lelkeség tudati kiteljesültségével. Már nem állat, de még nem angyal: egy köztes létmód.) Ennek az elvegyülésnek pedig természetes következménye az önzés. (Az ember általános jellemvonása, akárcsak a modernitásnak, hogy letagadja animalitását. Mivel az állatit egyenlővé teszi a dionüszoszival, ezért ennek a tettének ugyanazok a következményei lesznek, mint amelyekről a modernitással kapcsolatban beszéltünk: a gőg, a számítás és a céltudatos vágyakozás. Nietzsche, a dionüszoszt elfogadva, a reális emberi mivolt megnyilatkozásának a filozófiáját dolgozta ki.)

Abban viszont már nem kell feltétlenül egyetértünk vele, hogy az önzés (a hatalom akarásának) elfogadását a posztmodern embernek az életcéljává kellene tennie. Kétségtelenül ez az egyik választható alternatívája a modernitás túlhaladásának: a modernitás képmutató mivolta túlhaladásának az útja. Ez azonban az inercia, a megállás, a statikusság embertől idegen választása volna. Belenyugodni abba, hogy az ember ilyen, és hogy ezen a tényen úgysem tud változtatni. Ezt elfogadva az emberrel szükségszerűen velejáró mozgásigény, céltudatosság, törekvő irányulás már csupán egyetlen módon, belülről fordulva tud kifejeződni. A statikus, embersége jelenlegi önző mivoltába belenyugvó ember csupán az egyedülvalóság, a gőg érzetének mindinkább való erősítése és az önző vágyak mind teljesebb beteljesítése irányában tud mozogni. Az ilyen ember az állatitól a lelki felé tartó mozgásában, vagyis lelki fejlődésében teljesen megáll. A megtorpanás természetes következménye, mivel a lélek dinamizmusra van teremtve. A világ elszalad mellette, miközben ő egyre inkább magára marad. A nietzschei választás ezért a mérhetetlen magány önkéntes vállalása.

A modern ember Nietzsche filozófiájának ismerete nélkül is önkéntelenül erre az útra lépett, mivel a posztmodern társadalomban, a metanarratívák elhalásával, a dionüszoszt egyre kevésbé lehet tagadni. A modern ember (a nietzschei választás szerint) egyre posztmodernebb: (gátlástalanul) egyre önzőbb, vagyis (gátlástalanul) egyre gőgösebb és egyre anyagiasabb. Másszóval a modern ember egyre statikusabb és egyre magányosabb.

A posztmodernné váló ember statikus lény kíván lenni, egoja, a mozdulatlanság, az inercia eleme szolgálatában szeretné leélni az életét. Az inercia emberi központja, az ego a mozgást, a változást mint utálatos falatot köpi ki magából. Kivette magából a mozgást a külvilágba, az emberen túli világba száműzi. Eképpen egy egocentrikus világképet alakít ki. E világkép középpontjában természetesen ő az a mozdulatlan középpont, amely körül az egész világ forog. A mozgástól való megszabadulás görcsös törekvésében, vagyis önmaga origóként való megállapításának kísérletében az ego egyre inkább a befelé irányuló mozgás hatása alá kerül, vagyis egyre vágykielégítőbbé és egyre hiúbbá válik⁴. Hiúságát természetesen az emberek elismerésével, vágyait pedig a külvilág anyagi és emberi javaival reméli kielégíteni.

⁴ Mindenkor ez történik, ha valami eredendően hozzánk tartozótól akarunk megszabadulni. Kivetni akarván azt magunkból, bensőleg egyre inkább a hatása alá kerülünk. A kivetés ilyenkor kivetítéssé, projekcióvá lesz. A projekció által a külsőben is önmagunkat fogjuk látni, vagyis a kivetni kívánt tartalom még nagyobb hatalomra tesz szert, mint amit ezt megelőzően birtokolt bennünk. Ezentúl nemcsak magunkban lesz meg, hanem ráadásul minden rajtunk kívülben is azt fogjuk látni.



Az ember hiúsága önmagában (énpozíciójában) való bizonytalansága, ezért a hiúság a külső megerősítés hatására minél inkább kielégül, alanya annál hiúbb, s ebből kifolyólag annál bizonytalanabb lesz önmagában. Ugyanez anyagiasságáról is elmondható: minél több anyagi élvezetben részesül, az alany annál kielégítetlenebbé, csalódottabbá válik, mert a vágyakozás az ego hiányérzete (semmissége vagy nemlét-érzete). Mindkét esetben egy önfelgyorsító folyamatról van szó. Elméletileg ez határtalanul folytatható, de csak elméletileg, mert hiúságának és anyagiasságának növekedésével előbb-utóbb elveszti emberségét az ember. Ez a nietzschei alternatívát választó posztmodern egyén jövőképe. A szándék céljával ellentétes eredményt szült: a dionüszoszi elismerésével az emberi realitás felmutatásának az elméletét fogalmazta meg, miközben a gyakorlatban az emberi elembertelenedés útját teremtette meg.

Ugyanez a társadalom szintjén is megtörtént. Kivette magából a mozgás, a fejlődés koncepcióját, a modern ember számára a társadalom vált mozgó, fejlődő elemmé. Ez az egocentrikus világkép egy másik megnyilatkozása: ebben az ember mint egyén áll mozdulatlanul a maga helyén, miközben az őt körülvevő világ állandó mozgásban van, szüntelenül fejlődik egy beláthatatlan végpont irányában. A világnak ez a fejlődése azonban nem öncélú, hanem szigorúan az egot szolgáló fejlődés. Magyarán a társadalom azért fejlődik, s fejlődését azért kell szüntelenül, gyorsuló ütemben fenntartani, hogy az egok vágyait és hiúságukat, egyszóval önzésüket mindinkább kielégíthessék. Ennek a modern társadalomnak a kifejtett változata a fogyasztói társadalom.

A fogyasztói társadalom az önzés társadalma. 21. századi változatában már nemcsak a modernitás, hanem a posztmodernitás jegyeit is magán viseli. Ma, az egyházi befolyásoltsággal együtt, mindinkább eltűnőben vannak a régen kötelezőnek tekintett hivatkozási alapok a nemes szándékokról. A fogyasztói társadalom embere egyre kevésbé érzi gátolva magát abban, hogy önző szándékait szégyenkezés nélkül kinyilvánítsa és érvényesítse. A fogyasztói társadalom e tekintetben tehát egyre posztmodernebbé válik. Az önbecsapás, az álszentség elvetésével pedig mind jobban beteljesíti a nietzschei őszinteség elvárását.

Hogyan nyilvánkozik meg ez a társadalom életében? Az emberek közötti társas létben az őt alkotó egok összességi önzése mint sikerorientált, törtető karrierizmus nyilvánkozik meg. A mind magasabb társadalmi pozíció az emberi hiúságot és az emberi anyagiasságot egyaránt kielégítheti. Az egész létezés keretében azonban sokkal riasztóbb képet rajzol elénk a (poszt)modernitás társadalmának jövőképe. A (poszt)modernitás társadalma a gög, vagyis az emberi kizárólagosság társadalma. Ez a kizárólagosság minden rajta kívülit letipor vagy a szolgájává tesz. A (poszt)modernitás társadalma ezért a totális környezetpusztítás társadalma, a (poszt)modernitás társadalma a bioszférát a nooszférába beolvasztó, feje tetejére állított társadalom. Emellett az anyagiasság totalitásának a társadalma is, a lelkiség teljes hiánya. Ebben a társadalomban, amely az anyagi hatásköre alá von mindent, a szellemi tartalom egyedül az önzés szolgálatában tud megnyilatkozni. Ezért ha a (poszt)modernitás társadalmának lesz vallása, akkor az a vallás az ego glorifikálásának a vallása lesz. Nietzsche Zarathusztrájának a vallása. Ugyanez a művészetéről, a filozófiájáról, az erkölcséről és tudományáról is elmondható.

De amint azt már felvillantottuk, létezhet a modern túlhaladásának egy másik alternatív-

vája is. Ez a választás az embert mobilis, átmeneti lénynek tekinti, lelki fejlődése folyamában szemléli: úton az állatitól a lelki felé. Természetesen ez a vallások látásmódja.

Ez is elfogadja, hogy az emberrel eredendően vele jár az önzés, ebbe azonban nem kíván belenyugodni. Az önzést egy szükségszerű, de ugyanakkor szükségszerűen megváltoztatható állapotnak, tehát kihívásnak tekinti. A nyugati kultúrkör domináns vallásának, a kereszténységnek a sikeres szintézisében az önzés ellenszere a krisztusi szeretet, amely egyként foglalja magába a gőg ellenszerét, az alázatot, és az anyagiasság gyógyszerét, a lelki emelkedettséget.

Egy ilyen bensőséges, célratörő vallásosság lehet a posztmodern ember és a posztmodern társadalom másik alternatívája. Természetesen a vallás meglelte önmagában nem garancia az igazi posztmodernitásra: a vallás lehet az önzés perfid kiszolgálója is. (Ebben az esetben a modernitás túlhaladására irányuló törekvés ugyanúgy kudarcba fullad, mint a niezschei próbálkozás. A vallás ekkor a cél helyett az álszentség kiszolgálójává válik, aminek a következményei minden elképzelhető kategóriát felölelhetnek: a legprimitívebb elállatiasodástól az álmessianizmus önbecsapásáig.) Ennek elkerülésére a hiteles célkitűzésnek állandóan késznek kell lennie a kritikára: mind a belülről, mind a kívülről jövő kritikára. Az élő vallásosságnak ez alapkritériuma.

Igy látva a posztmodern emberben és a posztmodern társadalomban semmi újdonság nincs. Posztmodernnek lenni ebben az értelemben nem egy korszak túlhaladását, hanem az embernek mint önző lénynek a túlhaladását jelenti. Ez a posztmodernitás a neki elkötelezett emberek egyéni teljesítményének a függvénye. Ez a posztmodernitás szükségképpen alulról és belülről építkezik. Ennek a posztmodernnek a társadalma annál posztmodernebb, minél statikusabb (mert annál statikusabb, minél inkább közelít az ideális formához). Ez a posztmodern rohanó világunkban nagyon messze van tőlünk, de mint lehetőség nem tagadható le. Ha társadalmunk ebben az értelemben egyre kevésbé posztmodern is, ez nem zárja ki azt, hogy posztmodern emberek (ebben az értelemben) ma is léteznek (ha általában nem is az egyházak keretében⁵). Létezésük kitörölhetetlen bizonyíték, hogy ez a posztmodern a társadalom szintjén is megvalósítható.

⁵ A mai egyházi struktúra a modernitás szülötte, ezért magától értetődik, hogy nehezen tudja kezelni a posztmodern ember, az önzését túlhaladó ember különálló kategóriáját. Annak ellenére is, hogy kivétel nélkül minden nagy vallásalapító ezt tette elsődleges céljá.



JON SAVAGE

Géplélek: a techno története

*Oooh oooh Techno city
Hope you enjoy your stay
Welcome to Techno city
You will never want to go away*

Cybotron, 'Techno City' (1984)

A gép 'lelke' mindig is zenénk részét képezte. A transz a repetíció hozadéka, és mindenki a transz állapotát keresi az életben...a szexben, az érzelmekben, az örömeiben, mindenben...a gépek pedig egy abszolút tökéletes transz előidézői.

Ralf Hütter, 1991, in Kraftwerk: *Man Machine and Music*, Pascal Bussy

'Mint egy segélykiáltás,' üvölti egy pánikba esett férfihang. Leáll az ütem, a táncosok viszont nem. Majd az Orbital visszaránt bennünket az örvénybe: Terry Riley robbanásszerű sample-jébe, a könyörtelen gépi ritmusba, fény és hang totális környezetébe. Megfeledkezünk fáradtságunk tényéről, az előttünk álló személyről, amint behatol személyes terünkbe csapkodó karjaival. Aztán, egyszer csak, ott termünk: bezárva a révületbe, egy magasabb energiamezőbe. Megtörténik, ahogy mondani szokták: fölemelkedünk, sok ezer magunkkal együtt.

A dél-londoni Brixton Academy mintegy 3500 főt képes befogadni. A század elején mór stílusban fölhúzott épület meglehet, gyönyörűen fest, de nem könnyű felderíteni: az egymástól a Beastie Boys és a Pavement távolságára lévő csoportok eltűnnek az épület sötét, koszos sarkaiban. Ma este viszont csupa fehér fény és mozgás: a színpadon megannyi projektor, stroboszkóp és szárazjég, előtte pedig egy magasított táncparkettet állítottak föl. Fejünk fölött hatalmas, kifeszített fehér lepel: az alkóvok fényben úsznak, amiket lüktető gömböcskék képei szegélyeznek.

Az egész az Avalon Ballroomra emlékeztet, ahova 18 éves koromban akartam járni – annyi idősen, mint ami a mostani közönségre jellemző. Mit számít, hogy a szórakozók többsége jóval azután született, miután a san franciscoi szcénának befellegzett: veszettül hajszolják az örökké tartó jelent. Ez itt a Techno, csupán hemzseg a pszichedelikus referenciáktól: ott van a fényshow-ban, a különféle divatokban (a beatniktől a rövid hajig és a 60-as évek végének hosszú hajáig); 'Feed Your Head' föliratos pólók (a Jefferson Airplane 'White Rabbit'-jének egyik sora), mindenütt jelen lévő, különféle drogok.

A mostani esemény neve Midi Circus: a londoni Megadog promóciós cég ambíciózus kísérlete a dance előadások működésbe hozására. Nyilvánvaló a ragyogó atmoszféra láttán, hogy nem sajnálták az időt és az energiát a részletek kidolgozásakor. A kiválasztott föllépők

– Orb, Orbital, Aphex Twin – a Techno/psych crossover irányultság legérdekesebb alkotói, és ez a zenei irány már a korábban csak a rockkal kapcsolatba hozott területekre is betört: nagy közönséget vonzó eseményekre, zajos partikra, fesztiválokra. Itt ráakadhat az ember a Techno-primitívek ezredfordulós, félig az elektronikus zajokon, félig a földközponτού pogányságon alapuló szubkultúrájára.

Az Orbital a Londont körülölelő M25-ös autópályáról [orbital motorway] keresztezte el magát: ez mintegy három éve történt, amikor hatalmas rave partikat tartottak a főváros külső szegélye mentén. Akad néhány slágerük, második albumukat pedig most fejezték be. Ma este fejükön sisakkal állnak szintijeik mögött, szemük tájkán két fénysugár lövell ki a fejedőkből. Amikor a szárazjég és a stroboszkópok a legnagyobb hatásokkal működnek, a *Csillagok háborúja* trolljaira emlékeztetnek, vagy – talán még zavarbaejtőbb módon – szénbányászokra. És ahogy kavarni kezd körülöttünk a gépek zaja, engem is telibe talál. Indusztriális kizökkentés. Most, hogy Britannia nehéziparának jórészt vége, gyermekei ezen iparág megtapasztalását szimulálják saját szórakoztatásuk és átlényegülésük okán.

A zeneművészet eleinte a hang tisztaságát, áttetszőségét és édességét kereste és érte el. Később azonban különféle hangokat amalgamáltak, ápolgattak, hogy a fület lágy harmóniákkal dédelgessék. Ma a zene, mivel egyre bonyolultabbá válik, a legdiszsonánsabb, legkülönösebb és kíméletlenebb hangok amalgamációjára törekszik. Így kerülünk egyre közelebb a zaj-hanghoz.

Luigi Russolo, 'A zajok művészete' (1913)

Punk rock, new wave, and soul
Pop music, salsa, rock & roll
Calypso, reggae, rhythm and blues
Master mix those number one blues.

G.L.O.B.E. and Whiz Kid, 'Play The Beat Mr DJ' (1983)

Idén a Techno ellepte Britanniát. A kezdetben a tánczene egyik sajátos formájára értett fogalom – minimális, elektronikus vágások, amiket a detroiti Derrick May, Juan Atkins és Kevin Saunderson kezdett el a 80-as évek közepén – ma már a pop mindenre ráhúzható, divatos frázisa: az idei év grunge-a. Amikor egy pofátlan europop lemez, mint a 2 Unlimited 'No Limit'-je – gondoljunk csak a Snap-re, a Black Boxra – vidáman rap-elgeti, hogy 'Techno Techno Techno', rádöbben az ember: egy jelentős popjelenség mezejében él.

Személyes tapasztalataimat jelenlegi körülményeim színezik: az állandó utazgatás, főleg kocsival. A Techno tökéletes zene az utazáshoz, a sebességről szól: a repetitív ritmusok, minimál melódiák és szerkezeti modulációk hibátlanul illeszkednek a nagy sebességű utazás kínálta, állandóan változó perspektívához. Másként fogalmazva, a pezsgő elektronikus hangok nagyon is precízen reprodukálják az egyre nagyobb mértékben, nyughatatlanul áramló elektronikus információ előállítására kényszerített színapsziszok energiáját.



Ha létezik középponti gondolat a Technóban, akkor az az ember és gép közötti harmónia. Juan Atkins ezt a következőképpen fogalmazza meg, 'A dolgot úgy kell szemlélni, hogy a Techno technológus. Attitűd, ami futurisztikus hangzású zene készítésére irányul: valami, amit eddig még nem csináltak.' Mindez többnyire közhelyként húzódik meg a huszadik századi avantgarde művészeti formák mögött – ennek korai zenei példái többek között Russolo 1913-as *A zajok művészete* című manifestuma és a húszas évek balettjai Erik Satie (*Relâche*) és George Antheil (*Ballet mécanique*) tollából. Russolo számos gondolata előlegezi meg a ma Technóját szinte mindenben, kivéve a most kapható fémárukat, mint amilyen nem zenei instrumentumokat használt 1914-es kompozíciójában, az *Egy város ébredésében*.

A háború utáni popkultúra alapja a technológia, illetve annak használata a tömegtermelésben és -fogyasztásban. A jelen zenei technológiája vitathatatlanul a korlátlan, tömeges reprodukciót favorizálja, ami éppenséggel az egyik oka annak, amiért a zeneipar (a copyright fegyverével élve) folyamatos utóvédharcokat folytat a szabad elérhetőség ellen. Gondoljunk csak a 'Házi magnószalagok megölik a zenét' matricákra, a felvételre alkalmas eszközök megnövelt árára (kétkazettás dekk, DAT), a samplerok és a jogtulajdonosok közötti bírósági csatározásokra.

Az etikai vonatkozások nyilvánvalóak – könnyen érthető James Brown fölháborodása, hiszen nem jelölt ritmusai és üvöltései jórészt a mai fekete zene alapjai –, ám legjobb esetben a jelen új digitális vagy integrált analóg és digitális technológiája stimulálhatja gondolatok kölcsönhatását, az igazi információcserét. Európa és Amerika legtöbb stúdiójában hamarosan megtalálható lesz a sampler és a CD-állvány: alapvető elektronikus könyvtár a Kraftwerk, James Brown, a Led Zeppelin műveiből – korunk hangbankja.

Az első hallható rapszámban, Grandmaster Flash 'Wheels of Steel'-jében 1981-ből a Queen, Blondie, the Sugarhill Gang, the Fusions Five, Sequence és Spoonie Gee összekuporgatásáról, scratch-eléséről volt szó – de mi a sampling, ha nem digitalizált scratch-elés? Ha a rap inkább amerikai jelenség, a techno inkább Európában áll össze, amint a producerek és a zenészek bekapcsolódnak a káprázató sebességű párbeszédbe.

Synthetic electronic sounds
Industrial rhythms all around
Musique non-stop
Tecno pop

Kraftwerk, 'Techno Pop' (1988)

A Kraftwerk a jó öreg európai avantgarde és a jelen euroamerikai popkultúrája között átívelő hídon áll. Számos generációbeli társukkal egyetemben Florian Schneidert és Ralf Hütter is egy tiszta lappal ajándékozták meg a háború utáni Németországban. Hütter elmondása szerint 'Amikor nekifogtunk, sokszerűen hatott, némaság. Hol állunk? A semmiben. Nem léteztek atya-figurák, nem létezett folyamatosság a szórakoztatás hagyományában. Az 50-es és a 60-as években minden amerikanizálódott, mindent a fogyasztói magatartás irányába tereltek el. Aztán egyszer csak a 68-as események részesei lettünk, hirtelen lehetőségekkel szembesültünk, majd belevágtunk a német ipari hangzás néhány formájának megalapozásába.'

A 60-as évek végén egy összehangolt kísérlet zajlott le a sajátosan német populáris zene megteremtésére. A Fluxus (La Monte Young és Tony Conrad rendszeresen ellátogattak Németországba akkoriban) és az anglo-amerikai pszichedelia felszabadító hatására az olyan együttesek, mint a Can és az Amon Düül németül kezdtek el énekelni – az első lépés a pop angol-amerikai központúságával szemben. A jelenség egy másik szegmense is sajátosan európainak bizonyult: a Fluxushoz hasonlóan számos elektronikus komponista, mint Pierre Schaeffer és Karlheinz Stockhausen, a nem zenei instrumentumok használata során újra átélte Russolo elragadtatottságát.

A klasszikus képzettségű Hütter és Schneider elkerülték kortársaik túlzásait, akárcsak a gitár-basszus-dob formációt. Korai felvételeik csupa hosszú, szomorkás, elektronikus darab, gyakran tűnnek föl bennük egyszerű, klasszikus melódiák, zajok, ipari hangzások – zenéjük elválaszthatatlan a mindennapok hangjaitól. Mindez a megjelenítés határozott elképzelésével párosult (az első három albumon az együttes logója egy hangosbeszélő volt), ami az imázsalkotási folyamat és a zene minden aspektusa fölötti ellenőrzés felé tett átfogó lépések egyik állomásának számított: ráadásul 1973-74-ben az együttes fölépítette saját stúdióját, a Kling Klangot.

Ugyanezen időszak alatt a Kraftwerk vásárolt egy Moog szintetizátort, ami lehetővé tette számukra, hogy egy dob gép energiáit hasznosítsák terjedelmes elektronikus darabjaikban. Ennek első gyümölcse az 'Autobahn', egy 22 perces utazás az autópályán az indítómotor zajaitól a hűtés enyhén zúgó hangjáig. Az 'Autobahn' vágott változata tízbe került az amerikai slágerlistán 1975-ben: egyébként nem ez volt az első szinti sláger, a dicsőség Gershon Kingsley 'Popcorn'-jáé, amit a Hot Butter stúdiózenekar adott elő, ráadásul önmagában sem számított tökéletes újdonságnak.

Az áttörést az 1977-es *Trans-Europe Express* hozta meg: ismét a sebesség, az utazás, a páneurópaiság témája került elő. Az album középpontjában egy vonatutat szimuláló 13 perces szekvencia áll: fémsíneken kattogó fémkerekek, erősödő, majd elhaló vonatfütty, csikorgó vagonok, végül pedig a megálló vonat fémes sikoltása. Ha ez nem volt elég meghökkenítő, akkor ott a z 1978-as *Man Machine*, ami még tovább fejlesztette egy nemzetközi nyelv, az ember és gép közötti szintézis gondolatát.

E két lemez hatása – illetve az egyre inkább elhatalmasodó számítógépes technológiára koncentráló 1981-es *Computer World*é – szinte leírhatatlan. Angliában a punk belső fejleményeként a szinti csapatok egy új generációja emelkedett föl: a Throbbing Gristle, a Cabaret Voltaire, a the Normal mind brutális noise bandákként kezdték, akik számára az entrópia és a pusztulás a technológia ugyanolyan fontos aspektusai, mint a fejlődés, ám 1976-79 között mindegyikük továbbállt az ipari táncritmusok területére.

Az elektronikus tánczene gondolata 1977-től folyamatosan ott lógott a levegőben. A diszkók számára készített amerikai lemezek, mint a 'Trans-Europe Express' és a 'The Robots', egybeestek Giorgio Moroder Donna Summernek írt számaival, főként említendő az 'I Feel Love', és komoly hatást gyakoroltak Patrick Cowley a Sylvester számára csinált késő hetvenes évekbeli munkáira: a 'You Make Me Feel Might Real' és a 'Stars' számokkal útjára indult a homoszexuális diszkó. 1982-es halála előtt Cowley elkészítette saját szinti diszkó-lemezét, a dystopiás *Mind Warp*ot.



Sokkal meglepőbb a Kraftwerk azonnali hatása a fekete tánczenére. Afrika Bambaataa erről így beszél David Toop *Rap Attack*jében: 'Nem hinném, hogy egyáltalán tisztában lettek volna azzal, micsoda óriásokká nőttek a fekete tömegek szemében, amikor 1977-ben előjöttek a „Trans-Europe Express”-szel. Amikor megjelent, úgy véltem, ez minden idők egyik legjobb és legkülönösebb albuma, amit valaha hallottam.'

1981-ben Bambaataa és a the Soulsonic Force (Arthur Baker producerrel a hátuk mögött) a 'Planet Rock'-kal tisztelegtek nekik, amiben a 'Numbers' ritmusára rátették a 'Trans-Europe Express' dallamát. E folyamat során megszületett az elektro, a rap pedig túllépett sugarhilles korszakán.

A Techno Lázadók, akár fölismerik, akár nem, a Harmadik Hullám ügynökei. Nem eltűnnek, hanem megsokszorozódnak az elkövetkezendő években. Ugyanúgy részei a civilizáció következő szintre ugrásának, mint misszióink a Vénuszra, szenzációs számítógépeink, biológiai fölfedezéseink vagy az óceán mélyének föltárása.

Alvin Toffler, *A Harmadik Hullám* (1980)

A zene prófécia: a zenei stílusok és a zene gazdasági szervezettsége megelőzi a társadalom maradékát, mert a zene fölfedezi – sokkal nagyobb sebességgel, mint arra az anyagi valóság képes – a lehetőségek teljes skáláját egy adott kód keretein belül. Hallhatóvá teszi az új világot, amelyik fokozatosan válik láthatóvá.

Jacques Attali, *Zaj* (1977)

A zenei elképzelések folyamatában az avantgarde-től a pop felé, a feketétől a fehér felé és vissza, könnyű megfelekedezni róla, hogy a feketék – akik Angliában bizonyára rengeteg ember számára olyan értékek hordozói, mint a lélek vagy az autenticitás – legalább annyira, ha nem jobban képesek a technológizáló és futurista magatartásformák vállalására, mint a fehérek. Működésbe lép a leplezett rasszizmus. Ha fekete koncepciókról és fekete futurizmusról akarunk hallani, nem kell messzebb mennünk a 70-es évek közepének Parliafunkadelicment Thangjénél a maga P-Funk nyelvezetével és földönkívüli látogatásaival.

Derrick May egyik nyilatkozata szerint a Techno 'pont olyan, mint Detroit, teljes tévedés. Mint George Clinton és a Kraftwerk ugyanabba a liftbe dugva.' Juan Atkins erről így beszél: 'Mindig is imádtam a zenét. Minden tettemre hatással van a tudatalatti. A 70-es években a Parliament Funkadelic nagyon érdekelt; visszamenve egészen 1969-ig olyan lemezeket csináltak, mint a *Maggot Brain* vagy az *America Eats Its Young*. Ám ha tudni akarod az okát, hogy ez miért pont Detroitban kezdődött, akkor az Electrifyin' Mojo nevű DJ-t kell keresni: minden éjjel öt órát kapott mindenféle zenei korlátozás nélkül. Az ő buliján hallottam először Kraftwerkot.'

1981-ben Atkins összeállt Washtenaw Community College-beli diáktársával, a vietnami veterán Richard Davies-szel, aki úgy döntött, egyszerűen csak 3070-nek hívja magát. 'Rendkívül izolálódott ember volt,' meséli Atkins. 'Az egyik első Roland szekvencer, a Roland MSK 100 volt meg neki. Éppen azon ügyeskedtem, hogy kerítsek egy basszistát, egy gitárost, egy dobost, és majd lemezeket csinálunk; de ott vibrálnak ezek az egók, így nagyon nehéz

konzisztens gondolatokhoz jutni. Ezért elektronikus zenét akartam írni, de azt gondoltam, ehhez kell egy számítógépes programozó. Kiderült, nem is olyan bonyolult, mint ahogy hittem. Az első albumunk az „Alleys of Your Mind” volt. 15000 példány kelt el belőle helyileg.’

Atkins és 3070 a Cybotron nevet adták maguknak. E futurisztikus név egybecseng azon gondolatokkal, amiket a sci-fiből, a P-Funktól, a Kraftwerk-től és Alvin Toffler *A Harmadik Hullám* című írásából vettek át. 'Mindig is rajongtunk a futurizmusért. Egész rakásnyi ötletet gyűjtöttünk össze a Cybotron kapcsán: egy teljes Techno szótárt, egy átfogó koncepciót, aminek a Grid nevet adtuk. Olyasmi volt, mint egy videójáték, különböző szinteken lehetett belemélyedni.' 1984-85-re megszületett minden idők néhány legkiemelkedőbb elektronikus lemeze saját házi stúdiójukban, az Ypsilantiban: kemény, túlvilági, mégis meleg darabok, mint a 'Clear', az 'R-9' és a stíluselindító szám, a 'Techno City'.

A Kraftwerkhez hasonlóan a Cybotron is a technológia, a nagyváros, a sebesség iránti vonzódást ünnepelte a tisztán elektronikus eszközök és hangok használatával. Az egyik utolsó albumuk, a 'Night Drive' emlékezetes részlete az intim, csábító tónusban megszólaló testetlen hang, amint egy gyors éjjeli utazás részleteit susogja vissza – mindez a visszafordíthatatlan ipari pusztulás háttérével szemben. Az 1967 júniusi zavargások után Detroit – ahogy ezt Ze'ev Chafets a *Devil's Night*-ban leírta – 'egyetlen generáció alatt módos, fehér ipari óriásból szegénység sújtotta fekete metropolisszá lett.' Miközben a jómódúak tovább éltek életüket a gazdag, fehér külvárosokban, a belváros az elapadó források miatt többnyire rothadásra ítéltetett.

Sokszor hangsúlyozták már Detroit elátkozott helyzetét – és valóban, számos hasonló környezet akad Angliában, London egyes részein, Manchesterben, Sheffieldben, ami akár meg is magyarázhatja a Techno népszerűségét ezeken a helyeken –, de Atkins továbbra is optimista; Detroit helyzete tekinthető akár valami plusznak is, mondja Atkins. 'Rendben, tényleg csak tizenöt perc eljutni a városközpont egyik szélétől a másikig, és a bevásárlóközpont ablakait bedeszkázták, de ez itt a központ. Amikor az új technológia betört, Detroit összeomlott mint ipari város, de Detroit Techno City. Egyre jobb állapotba kerül, egyre jobban magához tér.'

1985-ben 3070 kiszállt Vietnam miatti tartós károsodása miatt, Atkins pedig összeállt régi, Belleville High-beli diáktársaival, Derrick May-jel és Kevin Saundersonnal. Ők hárman együtt és külön is készítettek felvételeket számos név alatt: Model 500 (Atkins), Reese (Saunderson), Mayday, R-Tyme, Rhythm is Rhythm (May). Ami a lemezcserinálást illeti, hasonló beállítottság jellemezte őket – a legújabb számítógépes technológiák használata anélkül, hogy ráhagynák a gépet, hadd csináljon helyettük mindent –, illetve az elszántság környezetük túlhaladására, amit May így fogalmazott meg, 'Nem tehetünk egyebet, minthogy előre tekintünk.'

A trió lemezeit Detroit térségében a Transmaat és a KMS kiadókon keresztül adta ki: jó pár ezek közül, 'No UFO's', 'Strings of Life', 'Rock to the Beat' és a 'When He Used To Play' hasonló tempójú, úgy 120 bpm körüli, és csupasz, túlvilági hangok jellemzik – amelyek azonban, paradox módon, intenzív érzelmeket közvetítenek. Ezek a lemezek – ma már Európában is újra megjelentek a *Retro Techno Detroit Definitive* vagy a *Model 500: Classics* kompilációkon – legalább olyan jók, ha nem jobbak voltak, mint a New Yorkból vagy éppen



Chicagoból érkező anyagok, Detroit izolált volta miatt azonban csak kevesen hallottak róluk akkoriban az Államokban. A brit szórakoztatókra várt, hogy megfelelő helyre tegye őket a dance kultúra fő áramában.

Sokakkal egyetemben Neil Rushtont is galvanizálta az évtized közepén Chicagoból útjára induló elektronikus zene, amit a brit piacon sikeresen kodifikáltak a House kereskedelmi név alatt. Hasonló dolog zajlott le Chicagóban is, mint Detroitban: mindkét parton a zene fő sodorvonalától távol a DJ-k, például Frankie Knuckles és Marshall Jefferson, újjáélesztettek egy elfelejtett műfajt, a diszkót, majd hozzáigazították a homoszexuális klubok környezetéhez, mint amilyen a Warehouse. Ennek eredménye egy tért ölelőbb elektronikus hangzású lemezhalom, ami olyan helyi kiadók segítségével jelent meg, mint a Trax és a DJ International: funkysabb és több benne a lélek, mint a Technóban, ám ugyanúgy futurisztikus. Amint House néven bevezették a brit piacra 1987 elején, azonnal népszerűvé tette ki magát a 'Love Can't Turn Around' és a 'Jack Your Body' című listavezető slágerek segítségével.

A House visszavonhatatlanul átírta a brit popzenét. Steve 'Silk' Hurley és Farley 'Jackmaster' Funk (Darryl Pandy diszkódíva közreműködésével) korai lemezeinek sikerei után a popzene tánczene lett, és – inkább többé, mint kevésbé – futurisztikus fekete tánczenévé egyúttal. Ezen lemezek nyilvánvaló egyszerűsége egybeesett a digitális technológia előretörésével, ami – Atkins szavaival élve – 'rettentő mennyiségű információ tárolásának lehetőségét adja meg egy kisebb helyen'. Az eredeti House lemezek sikere új irányvonalakat nyitott meg: Acid House – az érdes hangú Roland 303-mal –, amit az Italian House követett, és később a Belgian new beat lassabb, ipusztíriálisabb táncritmusai.

'Az Egyesült Királyság szereti fölfedezni a trendeket,' mondja Rushton. 'A média működési elve következtében a dance kultúrában minden olyan gyorsan történik. Nem nehéz kiszínezve találni valamit.' A House az angol pop ízlés azon fő áramába csusszant bele, ami jellemzően gyors, négyen a parketten típusú fekete tánczene, és a Tamlával kezdődött a 60-as évek elején (rengeteg angol első fekete zenei élménye). A hetvenes években a hatvanas évek közepének addig árnyékban lévő, Detroit környéki lemezei hirtelen életstílussá lettek, vallássá, aminek Dave Godin dance teoretikus a 'Northern Soul' nevet adta.

'Én mindig is egy Northern Soul freak voltam,' vallja Rushton. 'Amikor kijöttek az első Techno lemezek, a korai Model 500, Reese és Derrick May anyagok, ki akartam építeni a detroiti kapcsolatot. Fogtam egy reklámcédulát, és fölhívtam a Transmaatot; megkaptuk Derrick May-t, és terjeszteni kezdtük a lemezeit itt brit területen. Akkoriban Derrick egy rendkívül kezdetleges, analóg fölszerelésen rögzítette az anyagait: a „Nude Photo” például közvetlenül kazettára készült, és az volt a master szalag. Egy ilyen felszerelés használatakor a mixelést nagyon egyszerű szinten kell tartanod. Semmi overdub, nem lehet túl sok dologt beletenni: ezért olyan ritkás.

Derrick megjelent egy táskányi kazettával, némelyiken még fölirat sem volt: olyan számok voltak köztük, amik ma már klasszikusok, mint a „Sinister” és a „Strings of Life”. Aztán Derrick összeismertetett minket Kevin Saundersonnal, és hirtelen rádöbbsentünk, hogy a lemezek hangzásában érezhető valami kohézió: összeállíthatnánk egy kiemelkedő színvonalú válogatást. A Virgin Records támogatásával elrepültünk Detroitba. Találkoztunk

Derrickkel, Kevinnel, Juannal, majd elmentünk vacsorázni, próbáltunk kitalálni valami nevet.

Akkoriban mindent úgy hívtak: House, House, House. Mi a Motor City House Music névre gondoltunk, valami ilyesmire, de ők hárman továbbra is a Techno szót használták. Kimondatlanul is ott volt már a fejükben: nyelvezetük része lett.' Rushtonék csapata 12 számmal tért vissza Angliába, majd megjelent a *Techno! The New Dance School of Detroit* című albumon Detroit vízpart felőli, éjszakai képével a borítón. Eleinte azt hitték, ez is csak egy másik túlzás, de néhány hónap múlva Kevin Saunderson hatalmas sláger lett nálunk az Inner City popos 'Big Fun'-jával, a Techno pedig megragadt a köztudatban.

A jövőben mindenféle popzene egy kicsit közelebb hozza egymáshoz az embereket – homo vagy hetero, fekete vagy fehér, egy nép ugyanabban a sávban.

LFO, 'Intro' (1991)

A House óta a tánczene Európa szerte tapasztalható terjeszkedésében számos tényező játszik szerepet. Az első az amerikai lemezek kiváló minősége, legyen az swingbeat, rap, New York garage, House vagy Techno. Másodikként említendő az Acid House – az acid egy Chicagóból 1987-ben újtára induló terminus az ingadozó basszus és a trance-es hangok jelölésére – egybeesése az Ecstasy nevű tudattágító szer európai elterjedésével. Európában az Acid House jelentése Psychedelic House-ra módosult. Ez a drogos szubkultúra Britannia és a kontinens legnagyobb divatjává nőtte ki magát: az akár 5000 fős, 1988 után mindennaposnak számító találkák fontos áramkörei lettek a friss slágereknek.

A harmadik faktor a detroiti és chicagoi lemezek megtévesztően egyszerű hangzása, illetve a digitális technológia térnyerése (a Roland 808-as), ami arra ösztönözte az európaiakat az évtized közepétől kezdve, hogy olcsón és saját maguk készítsék el lemezeiket, gyakran a saját stúdiójukban. A Kraftwerk a 81-es *Computer World* és a 86-os *Electric Café* között részben azért hallgatott, mert az együttes átépítette a Kling Klang stúdiót analógról digitálisra. Az eredmény nagyobb rugalmasság, nagyobb tárolási képesség és több szonikus lehetőség – ami létfontosságú egy olyan zenei területen, aminek a gazdaságát ennyire a gyors váltások és a verseny jellemzi.

A briteknél az áttörést a S'Express első helyes slágere, a 'Theme for S'Express' hozta meg 1988-ban – a régi utazás motívum játékos földolgozása Karen Finlay-vel. A Phuture 'Acid Tracks'-én az acid hangzás fejlődése a Roland 808-as eredménye – a zümögő méhek hangját véletlenül fedezték föl egy, a boltból frissen vásárolt szintetizátoron. Az összepréselt, hajlított, oszcilláló zümögések tartósnak bizonyultak az acid 1988-89-es előretörésekor: ennek volt egyik korai angol változata Baby Ford proto-hardcore-ja, az 'Ooochy Koochy Fuck You Baby Yeah Yeah'.

1990-re már olyan csillagíthatatlan igény mutatkozott egy új tánczene iránt, amit – Neil Rushton szavaival – 'a detroiti újítók már nem tudtak kielégíteni. Az ő érdemük az, hogy a brit és az európai kölykök megtanulták, hogyan kell Techno lemezt készíteni. Nem voltak olyan jók, de ugyanaz az energia áradt belőlük. Ráadásul 90-91-re érdekesebbre fordult a helyzet, mert három detroiti helyett hirtelen 23 is akadt, aki Technot csinált Belgiumban, Sheffieldben.'



A Beltram 'Energy Flash'-e – 1991 elején adta ki a belga R&S Records – határozta meg az új hangulatot. Az ember – gép esztétika egyik inherens vonása egyfajta brutalitás, ami egyenesen a futurista Marinetti macho pózolásaira vezethető vissza: még az érzelemdúsabb Model 500 lemezein is található olyan cím, mint például az 'Off to Battle'. Az egyenesen a pofádba basszussal, a fölgyorsított ipari ritmusokkal és az 'Ecstasy' suttogó énekhangjaival az 'Energy Flash' jelentette az átmenetet a Detroit Techno és a mai hardcore között – aminek esztétikáját örökre kijelölte a Human Resource 'Dominator'-ja:

I'm bigger and bolder and rougher and tougher
In other words, sucker, there is no other
I wanna kiss myself.

'Belgiumba minden hatás begyűrűzött,' mondja az R&S kiadó tulajdonosa, Renaat Vandepapeliere. 'Ott volt a new beat, egyfajta lelassult ipari zene: a Cabaret Voltaire és a Throbbing Gristle nagyon bejöttek Belgiumban. Aztán a Detroit Techno és az Acid House jelentkezett, majd az egész összekeveredett. Más Beltram anyagok, mint a 'Sub-Bass Experience' a maga érzékeny, pszichedelikus erezetével és rockos betéeteivel mutatta az utat más R&S kiadványok előtt, mint az Aphex Twin 'Analogue Bubblebath'-a, ami megint csak fordított egyet a Techno fejlődési irányán.

Angliában a Techno nem Londonban, nem is Manchesterben (akkoriban a várost az olyan rock illetve dance csapatok uralták, mint a Happy Mondays) ütötte föl a fejét, hanem Sheffieldben, ahol a 70-es években – a Cabaret Voltaire és a Human League fémjelezte – saját elektronikus zenei tér képződött. 'Sheffieldben nincsenek élő találkahelyek,' mondja a WARP kiadó társtulajdonosa, Rob Mitchell. 'A csapatba kerülés és a siker egyetlen útja dance lemezek készítése.

Az ipari környezet hatást gyakorol rád zeneírásakor. Az elektronikus zene releváns zene az ipari zörejek tudatküszöb alatt érvényesülő hatása miatt. Az ember körbejárja Sheffieldet, és az egész tele van a 60-as években épült rohadék betonépületekkel: aztán ott a Kanyon nevű terület, ahol ezek a hatalmas, fekete üzemek okádják magukból ki a füstöt, a robajokat. Hangzásuk nem különösebben üt el a zenéjétől.' Ez hallható is a korai Cabaret Voltaire ipari anyagain, ilyen például a 78-as 'The Set Up' a maga mélyről jövő lüktetésével.

1989-ben a CV tagja, Richard Kirk a megújulás lehetőségeit kereste, mivel a 'Cabaret Voltaire akkoriban futott ki egy nagyobb cégnél, az EMI-nál, és mi épp nem dolgoztunk együtt. Rengeteg időt töltöttem klubokban és stúdiómunkával egy Parrot nevű DJ társaságában, akié a város legnagyobb éjszakai klubja, a Jive Turkey volt. Csináltunk egy lemezt Sweet Exorcist néven „Test One” címmel, hogy majd lejátszunk a klubban. Nagyon minimális anyag volt: működött egy WARP nevű bolt, ahol mindenki amerikai import lemezeket vásárolt, és ők kiadták. Mi pedig komolyan ebbe az irányba kezdtünk el haladni.'

A WARP a kilencvenes év közepén dobta piacra a 'Test One'-t, s az év végére két számuk is húszbá jutott a slágerlistán: az 'LFO' és a 'Tricky Disco'. Az anyag nem olyan brutális, mint a belga Techno: itt is akadnak csikorgós ipari hangok, de kevésbé minimalista, inkább játékos. 1991-ben újabb fordulatot vett a Techno története: megjelent a hardcore. 'Nekem nem

tetszett a hardcore dolog,' mondja Mitchell. 'Túl egyszerű, érdes, agresszív. Rengeteg, kislemezen nem eladható szám érkezett hozzánk, ezért arra gondoltunk, összerakunk egy nagylemezt. Megvolt a cím, *Artificial Intelligence*, illetve a koncepció: „Az elmének szánt elektronikus zene, amit transzglobális elektronikus újítók hoztak létre, ők pedig bizonyítják, hogy a zene az egyetlen valódi univerzális nyelv.”'

A borítón számítógéppel készített kép: egy karosszékekben hátradőlve robot relaxál, talán egy spangli elszívása után. Körülötte a padlón lemezek hevernek: az első WARP válogatás (LFO, Sweet Exorcist és mások), a Kraftwerk-től az *Autobahn* és a Pink Floyd *Dark Side of the Moon*-ja. A zene lassabb ütemű, és távol áll a Detroit Techno funkys minimalizmusától: a Dice Man, az Orb és a Musicology számai nem egyebek, mint modern, a dance felé mutató pszichedelikus zenék.

Ezen az albumon tűnt föl az akkor 17 éves Richard James, aki legismertebb, Aphex Twin fedőneve alatt a többség által Ambient Technonak nevezett műfaj sztárjává nőtte ki magát (noha ez a név még nem végleges). Az *Artificial Intelligence* lemezzel egyidőben adta ki az R&S Aphex Twin *Selected Ambient Works 85-92* című anyagát, ami komoly tekintélyt vívott ki magának underground körökben az év végére. Minimalista, archetipizáló grafikájával – egy bumeráng forma mutációja – a lemez fölszámolta a határokat az Acid, a Techno, az Ambient és a Pszichodelia között. Egy új, primitív romanticizmus kereteit szabta meg.

Amikor végre ráakadtak Richard James-re, és végre interjú készítettek vele, egy olyan történettel állt elő, ami azóta mítosszá nőtte ki magát: a mostanra már 19 éves cornwalli diák hogyan rögzítette anyagait a zavarba ejtően sokféle álnév alatt – Aphex Twin, Polygon Window, Dice Man, Caustic Window, hogy csak néhányat említsünk; hogyan építette meg saját elektronikus gépeit előállítandó a lemezein hallható hangfalszagató zajokat; hogyan tart már mintegy 20 fölött albumnál és készül továbbiakra. A WARP tripla CD-t szándékozik piacra dobni következő ambient gyűjteményéből egy képregény társaságában.

Az Aphex Twin sikere abban a pillanatban következett be, amikor Európában a Techno egyik szárnya az Ambience felé veszi az irányt. A lassuló ütem részben válasz a hardcore még mindig jelentős, munkásosztálybeli divatjára, ami rendszeresen dobja föl a slágerlistákra például az Altern-8 és a the Prodigy számait. Mindeközben ahogy a klubok világában a drogskála átáll az Ecstasyról az amfetaminszármazékokra, a hardcore úgy hagyja messze maga mögött a 'Dominator' lineáris brutalitásait és jut el a horror szövegekhez, az őspunkra jellemző vokálokhoz és a fölgyorsított breakbeat varratmentes dystopiájához. Akár a gangsta rap: ijesztő, és az is akar lenni.

'A mai Techno lemezek kilencven százaléka egy bebaszott táncparkett számára készül,' mondja Renaat Vandepapeliere. 'Ezt látom a legtöbb klubban: semmi hangulat, semmi motiváció, agresszivitás – a drog lett az úr. A többség ezt még föl se fogta, de az igazán jó srácok, mint Derrick May, nem használnak drogokat. A Techno új hangzásként indult, de ma már attitűd, ez pedig nem egyéb, mint lemezeket készíteni a drogokra állított embereknek. Létezik egy másik kategória is, ahol azért készülnek lemezek, hogy minden idegszáladdal rájuk koncentrálj, mi pedig olyasmit próbálunk csinálni, ami kiállja az idő próbáját.'

'Úgy vélem, a 70-es évtized hasonlít a 90-es évekre,' véli Rob Mitchell. 'A zenében föllelhető hangulatok egyre inkább válaszok azzal szemben, ami most folyik: egy rendkívül



agresszív perióduson vagyunk túl. Az eredeti Detroit Techno nagyon átgondolt: mostani anyagaink – Wild Planet, F. U. S. E. – megközelítőleg azonos szinten mozognak. A kezdet-hez képest az igazi változás az, hogy ez a zene 99 százalékban fehér lett, viszont a Techno egy művészibb szintre emelésének gondolata igazán érdekfeszítő dolog.'

Ha visszajöttek a 70-es évek, akkor annak is az eleje: 1970-71 köszön vissza az R&S/WARP hosszú hajú, lazán öltözött alkotóinál, mint az Aphex Twin, Source, C. J. Bolland; föllelhető címeikben ('Neuromancer', 'Aquadrive', 'Hedphelym'); utalások Terry Riley, a német romantikusok, Cluster és Klaus Schulze, sőt, Jean-Michel Jarre darabjaira. A hím billentyűvarázslók alap gondolata a Kraftwerk elektronikus experimentációjának kezdetére vezethető vissza, amikor a 70-es évek elején a rockban beköszöntött a progresszív korszak. A Technot a pszichedelia felé az olyan csapatok mozdították el, mint az Orbital; most pedig megérkeztünk a progresszív szakaszba.

Nehéz megszabadulni attól a benyomástól, hogy az Ambient isteni ajándéknak bizonyult a zeneipar számára. A dance-gazdaság rettentő sikere számos problémát vont maga után, Rob Mitchell ezt a következőképpen látja: 'A művész iránti lojalitás a dance műfajban tulajdonképpen nem létezik; a lemez sokkal fontosabb alkotójánál. A dance hihetetlenül gyorsan változik; ez jó dolog, de nagyon nehéz karriereket kiépíteni a területen.' Az Ambient feltűnésével a zeneipar kezében van valami, ami által fölismeri és tudja, hogyan támogasson valakit: a definiálható fehér rockművész szemben a névtelen – gyakran fekete – albummal. Ráadásul az Ambient Techno nagyon jól passzol a zeneipar legnyereségesebb árucikkéhez, a CD-hez.

Az Ambient terminus népszerűsítése Brian Eno nevéhez fűződik a 70-es évek végén. Az ütősök nélküli, finom tonalitású fölvételek, mint a *Music for Airports*, tökéletesen illeszkednek a CD formához, amikor az föltűnt a 80-as évek közepén. Az Ambient Techno és a hozzá kapcsolódó giccs, a New Age, azon egzotikus zenei experimentáció modern megfelelői, amit eredetileg az 50-es évek technológiáihoz való illeszkedés keltett életre. Ahogy a lemez tömeges terjesztése és a házi hi-fi elhozta nekünk a filmzenét és Martin Dennyt, a CD és a Discman megajándékozott az Ambient Technoval.

Az Ambient is gellert kaphat, ám ez még nem történt meg. A cyberpunk, kompjúterjáték esztétika valahol mindig beleolvad a képernyőbe, viszont nem erőszakos. A műfaj velejárója a könnyed stílus és a detroiti forrásokra visszavezethető ritmikai fegyelem. A legjobb anyagokra – a Biosphere *Microgravity* és a Sandoz *Digital Lifeforms* című lemezei – szintén jellemző a detroiti albumok holisztikus spiritualizmusa. Richard Kirk (Sandoz) erről így nyilatkozik, 'Én nagyon régóta írok zenét. Ezek legtöbbször rendkívül hideg, agresszív, kopár. Itt az ideje valami olyasmit is csinálni, ami jó érzéssel tölt el, ami fölmelegít.'

A 27 éves norvég Geir Jensen (vagyis a Biosphere) anyaga, a *Microgravity* az ambient egyik csúcsa. A kilenc szám tökéletesen folyik össze egy 45 perces egésszé, miközben a szerző végig a gépesztétika utópisztikus, dystopiás erői között egyensúlyoz. A számok gyors és lassú, játékos és borzasztó, hold és nap közötti hullámozása azt a kényes egyensúlyt idézik meg, amelyikben élünk. Az album végén pedig a nehézipari zörejek és egy sziréna hangja beleolvadnak a pulzáló basszusba és az atmoszférikus effektekbe. Végül csak a szél hangja marad.

Van valami a légben, mondhatni objektivisztikus
 Van valami a légben, olyan elektronikus.
 Van valami a légben, és ott van a légben, a légben.
 Van valami a légben, merő ostobaság.
 Van valami a légben, ami ellenállhatatlan
 Van valami a légben, és ott van a légben,
 És a légből ki nem vonható.

Schiffer-Spoliansky revü, *Es Liegt in der Luft* (1928)

Techno, meddig mehetsz? 'A legtöbb dolog úgy alakult, ahogy elterveztük,' mondja Juan Atkins, 'azt viszont senki sem tudta, milyen messzire vezethet ez. Senki sem gondolta, hogy mostanra globális dologgá fogja kinőni magát a kicsinyke Detroitból kiindulva.' 'Játszottunk Detroitban és Japánban, és megértettek bennünket,' véli Ralf Hütter. 'Ez a legragyogóbb dolog, ami történhet. Az elektronikus zene egyfajta világzene. Lehet, hogy eltart még néhány nemzedékig, de úgy gondolom, közeledik a globális falu kora.'

A számítógépes vírus elszabadult. Ma már a Techno lehetőségek paradoxonjaként jeleníti meg önmagát (és korlátok paradoxonjaként: ezek közül a legszembetűnőbb nemi jellegű; hol vannak a nők ebben a fiúk világában?) A Techno számos alakot öltve magára mutatja meg a technológia mélyén az érzelmeket, az információhoz jutásban a túlterhelést, a sebesség mélyén az entrópiát, a fejlődés mélyén a pusztulást, hogy a lelketlen tárgyak anyagi voltának mélyén ott lapulhat a spiritualizmus.

Mindezen feszültség a századforduló óta beleprogramozódott a művészetekbe és a kultúrába, és a század végére egy olyan forma jött létre, amely képes egységbe foglalni a millennium egyre csak terjeszkedő örvényét. A Technoval bármit megtehet az ember, és meg is fogja. Ahogy múltunk, jelenünk és jövőnk itt kavargó a szemünk előtt, és lábunk alól kezd kicsúszni a talaj, a Technoban inherensen gyökerező pozitivizmus továbbra is mutatja az utat. Juan Atkins szavaival élve: 'Nagyon optimista vagyok. Nagyon jó élni manapság.'

(1993)

Domokos Tamás fordítása

Megjelent: Time Travel. Vintage Books, 1997.

F o l y ó i r a t u n k
olvasható az interneten is:
www.fossilia.hu

fosszília [02221119]

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET

IV. évfolyam 1-2. szám

Szerkesztik

BORDÁS SÁNDOR, DOMOKOS TAMÁS,
ORCSIK ROLAND

Konzultánsok

ODORICS FERENC, ÖTVÖS PÉTER, SZILASI LÁSZLÓ

Lapterv

TÓTH PÉTER

E számunkat

KOLESZÁR FERENC

munkáival illusztráltuk

Megjelenik negyedévente

Kiadja a



Messzió

Felelős kiadó: Jancsák Csaba

Szerkesztőség címe: 6725 Szeged Boldogasszony sgt. 6.

Telefon/Fax: (62) 544-759

Drótposta: fossilia@freemail.hu

Támogatók:

Tamás Zoltán

Miniszterelnöki Hivatal Kormányzati Informatikai és Társadalmi Kapcsolatok Hivatala

SZTE EHÖK kulturális bizottsága

Főiskolások A Szegedi Universitasban Alapítvány

Nemzeti Kulturális Alapprogram

Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma



Nyomda: E-Press Nyomda Kft.

A folyóirat kapható

BUDAPESTEN: Írók Boltja;

DEBRECENBEN: Sziget Könyvesbolt;

SZEGEDEN: Sík Sándor Könyvesbolt,

SZTE BTK Petőfi S. sgt.-i könyvtár

és megrendelhető a szerkesztőség címén

ISSN 1586-0116